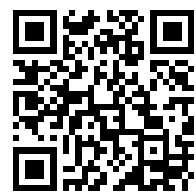
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

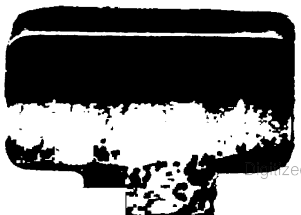
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SPECULUM HUMANAE SALVATIONIS

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
HEFT 272.

SPECULUM HUMANAE SALVATIONIS

EINE TYPENGESCHICHTLICHE UNTERSUCHUNG

VON

EDGAR BREITENBACH

MIT 12 TAFELN

J. H. ED. HEITZ — STRASSBURG
1930

Digitized by Google

Fine Arts
N
6861
.S73
v.272-

Strassburg, Buchdruckerei HEITZ & Cie, G. m. b. H

Digitized by Google

Fine Arts
Library
32009

DEM ANDENKEN VON

CURT HERBERT BREITENBACH

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALTSUEBERSICHT.

Seite

Beschreibender Teil:

Katalog der Handschriften, Ergänzungen, Berichtigungen und Nachträge zu Lutz-Perdrizet. 5

Abhandelnder Teil:

I. Ergänzende Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des Speculum. 44

1. Die ursprüngliche, kürzere Fassung und ihre Erweiterung durch den Verfasser. 44
2. Die Ueberlieferung der beiden Fassungen in den Handschriften. 52

II. Entwicklungsgeschichte der Handschriften. 56

1. Die Seitenaufteilung. Speculum und Biblia Pauperum. 56
2. Probleme der Untersuchungsmethoden. (Philologische Textkritik und Bildtypengeschichte.) 59
3. Entwicklungsgeschichte der Darstellungstypen, Charakteristik des Urtypus. 62
4. Entwicklungsgeschichte der abgeleiteten Darstellungstypen. 66

III. Gruppierung der illustrierten Handschriften. 70

IV. Speculumdarstellungen als Themen für Bilderzyklen. 80

V. Systematischer Katalog der Darstellungen. 83

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALTSUEBERSICHT.

Seite

Beschreibender Teil:

Katalog der Handschriften, Ergänzungen, Berichtigungen und Nachträge zu Lutz-Perdrizet. 5

Abhandelnder Teil:

I. Ergänzende Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des Speculum. 44

1. Die ursprüngliche, kürzere Fassung und ihre Erweiterung durch den Verfasser. 44
2. Die Ueberlieferung der beiden Fassungen in den Handschriften. 52

II. Entwicklungsgeschichte der Handschriften. 56

1. Die Seitenaufteilung. Speculum und Biblia Pauperum. 56
2. Probleme der Untersuchungsmethoden. (Philologische Textkritik und Bildtypengeschichte.) 59
3. Entwicklungsgeschichte der Darstellungstypen, Charakteristik des Urtypus. 62
4. Entwicklungsgeschichte der abgeleiteten Darstellungstypen. 66

III. Gruppierung der illustrierten Handschriften. 70

IV. Speculumdarstellungen als Themen für Bilderzyklen. 80

V. Systematischer Katalog der Darstellungen. 83

Digitized by Google

Digitized by Google

VORWORT.

Die erste Anregung zu der vorliegenden Arbeit gab Herr Prof. Borchling durch einen Hinweis auf die typologische Glasmalereien im Kreuzgang des Klosters Ebstorf bei Uelzen, die bisher fast völlig unbeachtet geblieben sind. Da diese Fenster einen Zyklus von Speculum-Darstellungen bilden, lag es nahe, unter den nd. illustrierten Codices nach einer hs. Vorlage zu suchen. Es stellte sich jedoch bald heraus, dass gerade diese Mss. keineswegs in Frage kamen, dass vielmehr jene Vorlage in anderer Richtung zu suchen sei. In dieser Feststellung lag somit das Postulat, die Untersuchung über möglichst sämtliche illustrierten Hss. auszudehnen. Vorarbeiten, die hierbei etwa wegweisend hätten sein können, fehlten durchaus; denn die grosse, kritische Ausgabe des Speculum von Lutz und Perdrizet behandelt in der Hauptsache die Verfasserfrage des Werkes, seine Quellen und seine Stellung in der Geschichte der Typologie, eine überaus umfangreiche, sehr tiefschürfende Arbeit. Die grosse Menge der Hss. wurde indessen nur fortlaufend katalogisiert und blieb im übrigen ungeordnet.

Die Folge dieses Umstandes war daher eine völlige Neuorientierung des ursprünglich gesteckten Zieles. Denn sollten die Ebstorfer Glasfenster in ihrer Beziehung zu den Speculum-Hss. näher bestimmt werden, so war es zunächst einmal erforderlich, jenes in den Lutz-Perdrizet'schen Untersuchungen fehlende Kapitel nachzutragen, mit andern Worten, eine Entwicklungsgeschichte der illustrierten Speculum-Hss. zu schreiben.

Digitized by Google

Hierin ist daher die Hauptaufgabe der vorliegenden Arbeit erblickt worden. Wenn folglich bei den Untersuchungen kunsthistorisch-ikonographische Fragen im Vordergrund stehen, so ist doch andrerseits zugleich der Versuch unternommen worden, die bildtypengeschichtliche Methode in den Dienst der Philologie zu stellen, um auf dem Wege über die Darstellungen Aufschlüsse über die Hss.-Filiation zu erhalten, wie sie in der Regel nur mit Hilfe der Textkritik gewonnen werden können. Mussten auch zwar bei diesem Verfahren sämtliche nicht-illustrierten Hss. unberücksichtigt bleiben, so ist doch die auf kunsthistorischem Wege gewonnene Ordnung der übrigen Hss. weitgehend genug, um einer späteren philologischen Untersuchung Anhaltspunkte zu geben. Bei Werken wie das Speculum, dessen Wortlaut nur unwesentlich differiert, dessen Bilder dagegen sehr starken Abweichungen unterworfen sind, erschien die gewählte Methode zum mindesten als die vorerst rationellere. Den kritischen Apparat der für die über dreihundert vorhandenen Speculum-Hss. einen immensen Umfang annehmen würde, versuchen daher die Angaben des systematischen Kataloges in gewisser Weise zu ersetzen, indem in der Regel für jede Miniatur der untersuchten Hss. die jeweilige Bildvariante aufgeführt wurde, sei es durch direkte Beschreibung, oder, wo dies als unnötig erschien, in summarischer Behandlung. In zweiter Linie ist hiermit das Ziel verfolgt, die Einordnung jener Bilderhss. zu ermöglichen, die — meist wegen ihres zu sehr abgelegenen Aufbewahrungsortes — nicht im Rahmen dieses Kataloges mit berücksichtigt werden konnten oder gar überhaupt übersehen wurden.

Das Material für den kritischen Apparat wurde auf mehreren ausgedehnten Reisen gewonnen durch Bildbeschreibung jeder einzelnen Miniatur. Die schwierige Benutzungsmöglichkeit mancher, besonders der nicht-staatlichen Bibliotheken und die knappe zur Verfügung stehende Zeit bewirkte, dass nicht in allen Teilen der Bildbeschreibung die gleiche Akribie angewendet werden konnte. Wo sich daher Irrtümer eingeschlichen haben sollten, bittet der Verfasser unter Hinweis auf diese Gründe um besondere Nachsicht.

Die Veränderung des Themas hatte zur Folge, dass die ursprünglich im Mittelpunkt stehenden Ebstorfer Glasmalereien

Digitized by Google

ganz in den Hintergrund rücken mussten. Eine ausführliche Sonderbehandlung, wie sie sie verdient hätten, war andrerseits nicht möglich, da dies die Einheitlichkeit der Arbeit zerstört hätte. Die Untersuchung der Fenster, auf die hier leider verzichtet werden musste, soll jedoch an anderem Orte nachgeholt werden.

Es ist mir ein tiefes Bedürfnis, an dieser Stelle allen jenen meinen Dank auszusprechen, durch deren gütige Unterstützung diese Arbeit ermöglicht wurde. Zunächst der langen Reihe von Bibliotheks-Verwaltungen, die mir durch bereitwillige Auskunft behilflich waren oder mir eine direkte Durchsicht ihrer Hss. gestatteten, sei es an Ort und Stelle, oder durch Uebersendung der Codices nach Hamburg, zu deren Vermittlung sowohl die hamburgische Staats- und Universitätsbibliothek wie vor allem auch die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg stets in überaus grosszügigem Entgegenkommen bereit waren. Nicht am wenigsten zu Dank verpflichtet fühle ich mich ferner dem engeren Kreise meiner Lehrer, den Herren Prof. Borchling, Prof. Lauffer, Prof. Panofsky, Prof. Saxl, Prof. Warburg †, die mir stets ihren gütigen Rat bei der Arbeit zuteil werden liessen.

Digitized by Google

Digitized by Google

KATALOG DER HANDSCHRIFTEN

Der folgende Katalog enthält zunächst Nachträge und Berichtigungen zu den bei Lutz und Perdrizet angeführten 247 Handschriften. Anschliessend daran sind unter Nr. 248—272 diejenigen Mss. genannt, die bei Lutz-Perdrizet im Nachtrag ohne Nummerbezeichnung beschrieben werden. Ab Nr. 273 sind endlich fortlaufend solche Hss. aufgezählt, die von Lutz-Perdrizet übersehen wurden. Diese teilen sich in folgende Gruppen:

Nr. 273—315, Hss., deren heutiger Aufbewahrungsort genau nachzuweisen ist.

Nr. 316—329, Hss., die bestimmt vernichtet, bezw. solche, die für den Augenblick als verloren zu betrachten sind.

Nr. 330—344, Hss., die erst nach Abschluss des Kataloges hinzugekommen sind.

BRUESSEL. — *Bibliothèque Nationale.*

7. 131 (531—39), Fol., Sammelband, Papier, 15. Jh. (datiert, nicht im Speculum, 1453—1454), ff. 483, auf f. 1: liber monasterii sancti martini maioris ordinis divi Benedicti, qui compactus est per fratrem Petrum de Thegelen (Dorf bei Ruremonde im holl. Limburg). f. 382r—387r = Inhaltsverzeichnis, Prohemium, Prolog; f. 387 v. = leer f. Bilder z. Prolog; 388r—435r = cap. 1—cap. 45. Seitenanordnung wie Hs. 69, der Text jedoch nicht in Versen abgesetzt, sondern fortlaufend geschrieben. Rote Initialen. Die feingestrichelten Federzeichnungen, z. T. koloriert, reichen nur bis cap. 23 incl. Die übrigen sind nicht ausgeführt.

Cf. Van den Gheyn, Cat. des mss. de la Bibl. royale de Belgique, 1903, I, 64. — Marchal, Cat. des mss. de la bibl. des Ducs de Bourgogne, 1842, I, 11; II, 132.

Digitized by Google

9. 281 = 2140 Perg. Fol. 14. Jh., 52 Bll. Fol. 1r—4r = Inhaltsverzeichnis, Prohemium, Prolog, kurzes Einschiebsel über die Reihenfolge der biblischen Bücher und andere theologische Kleinigkeiten; f. 4v—f. 52r = cap. 45. Seitenanordnung wie Hs. 69, getuschte Federzeichnungen. Auf dem Vorsatzblatt: Iste liber pertinet fratribus sancte crucis in steynhuys. Der Band enthält ausserdem noch: Quaestiones dominicales magistri Bartholomaei Brixensis, Almanach prophacy iudei, Lucta novicii: Zwiegespräch zwischen einem Abte und einem Novizen.

Cf. Van den Gheyn, a. a. O. III, 307. Ferner Marchal, Cat. des Mss. de la Bibl. des Ducs de Bourgogne, 1842, II, 132. Die Hs. ist bei L.-P. doppelt aufgeführt, die Nummern 6 und 9 sind identisch.

10. 9345 = 2141,50, Perg., Fol., Anno 1428, aus dem Kloster St. Laurentius in Lüttich, geschrieben von Johann von Stavelot, Fol. 119r—120v, Prohemium und Prolog; f. 121r, freier Platz für nicht ausgeführte Bilder zum Prolog; fol. 121v—122r, zwei allegorische Zeichnungen, a) einen Arbor virtutum und einen Arbor vitiorum; b) allegorische Darstellung eines Cherubim; die Flügel bedeuten: dilectio Dei, dilectio Christi, confessio, puritas mentis, munditia carnis, satisfactio, fol. 122v—169r, cap. 1—cap. 45. Feine Federzeichnungen, auf weissem Grunde, gelb und rot, leicht getönt, Seitenanordnung wie Hs. 69, in den oberen Ecken der Bilder je ein Prophet mit einem Schriftband, ein Detail, das der Biblia Pauperem entnommen ist (vgl. die Hss. 18 und 70. — H. Cornell, Biblia Pauperum, Stockholm. 1925, p. 164).

Der Codex enthält ferner einen Bericht über die Visionen und das Martyrium des hl. Laurentius, Predigten und Homelien des hl. Augustin, Maximus und anderen, ferner versch. Schriften, bes. den hl. Laurentius betreffend.

Cf. Van den Gheyn, a. a. O., III., p. 310. Marchal, II, 132 Die Hs. ist identisch mit Hs. 8.

CAMBRIDGE.

13. *Corpus Christi College*, Ms. 63, Pap. Sammelband des 15. Jh., fol. 237r—258v. zweispaltig geschrieben, ohne Bilder.

Cf. M. R. James, A descriptive Cat. of the Libr. of C. C. C., Cambridge, 1909, I. 135.

14. *Fritzwilliam Museum*, Ms. 23, Perg. 15. Jh., ff. 48., Prohemium, Prolog, cap. 1—cap. 45, Seitenordnung wie Hs. 69, mit Bildern flämischer Arbeit, von sehr guter Qualität. Gebete in französischer Sprache von einer Hand des 17. Jh. sind auf den Rand geschrieben auf den Seiten der Verkündigung Christi und der siebenten Freude Maria. Die Hs. entstammt demselben Scriptorium wie Hs. 20 (Einsiedeln).

Cf. M. R. James, A descriptive Cat. of Mss. in the Fitzwilliam Museum, p. 51.

Digitized by Google

15. (*Pepysian*) *Magdalene College.* Mss. 2359, Perg., frühes 15. Jh., 147 Bl., deutscher Herkunft, wie aus Beischriften zur Miniatur von cap. 34,2 hervorgeht. Fol. 1r—47r, Prohemium (nur von cap. 30 an, da ein Bl. am Anfang fehlt), Prolog, cap. 1—cap. 45. Die Rectoseite von fol. 1 ist überklebt, bis fol. 6 sind die Blätter beschädigt und von Pepys ausgebessert. Es fehlen im Hauptteil mehrere Blätter. Seitenanordnung wie Hs. 69. Leicht getönte, sehr sorgfältige Federzeichnungen.

Cf. A descr. Cat. of the Libr. of Samuel Pepys., III., 94.

DARMSTADT. — *Landesbibliothek.*

17. Ms. 720., moderner Pappeinband, Pap. Grossfol., 15. Jh., 64. Bll. Fol. 1, Traktat über die sieben Kardinaltugenden und Todsünden, mit einer bildl. Darstellung des Arbor virtutum und des Arbor Vitiorum. (Vgl. Hs. 10). Fol. 2r—f. 54v, Prohem. Prol. alphabeth. Inhaltsverz., cap. 1—cap. 45. Seitenanordnung wie Hs. 69, zweispaltig geschrieben, Verse nicht abgesetzt. Getuschte Federzeichnungen. Fol. 55r—fol. 64v, Episteln und Evangelienstellen für die Sonntage des ganzen Jahres.

18. Ms. 986, Fol., Pap., 15. Jh., moderner, schwarzer Pappeinband, 67 Bll., Fol. 1—Fol. 52v, Prolog, cap. 1—cap. 45, alphabeth. Inhaltsverz., Prohemium, Seitenanordnung, wie Hs. 69, zweispaltig geschrieben, in der ersten Hälfte des Codex sehr rohe Federzeichnungen, der Rest blieb unausgeführt. In den Kapiteln, die das Spec. mit der Biblia Pauperum gemeinsam hat, sind am Fuss der betr. Versoseiten aus der B. P. die Prophetensprüche übertragen worden. — Fol. 53r—fol. 67v, Historia trium regum.

19. Ms. 2505, Fol., Perg., 71 Bll., 2. Hälfte des 14. Jh., Holzdeckel mit weissem, gepresstem Lederüberzug. Fol. 1r—fol. 70r, Prohem. Prol., Cap. 1—cap. 34 in der Auswahl der Kurzfassung (vgl. unten, Abschn. I., 1 und 2). Fol. 70v—71v, leer. Drei Blätter am Anfang der Hs. fehlen; sie enthielten den Beginn des Prohemiums. Auf fol. 70r, im Anschluss an den Text: Iste liber est sororum in Clarenberch, quem debit nobis dominus Thidemannus Cleppinck sacerdos de Tremonia pro memoria anime eius. Seitenanordnung der Kölner Gruppe (vgl. unten, I, 2).

Cf. L. v. Winterfeld, Das Cleppingsche S. H. S. in der Landesbibl. zu Dramstadt, in Beitr. z. Gesch. Dortmunds, xxvi, 1919, p. 96 ff.

EINSIEDELN. — *Benediktinerkloster.*

20. Ms. 206., Fol., 92 Bll., Perg., 15. Jh., Fol. 1—fol. 2r, Proh., Prolog; Fol. 3, leer; Fol. 4r—fol. 91r, cap 1—cap 45; Seitenao. wie Hs. 69, Fol. 92 leer. Es fehlen Blätter vor Fol. 1, ferner nach ff. 58, 86, 90. Die Bilder, Grisaillen von späterer Hand z. T. angetuscht, stimmen völlig mit denen der Hs. des Fitzwilliam-Museums überein (vgl. Hs. 14).

Cf. Cod. mss. Einsiedlensis, 1899, p. 165.

Digitized by Google

ERFURT. — *Landesbibliothek.*

23. Cod. Erfurt. Fol. Diese Hs. befindet sich heute in Berlin, Preuss. Staatsbibl., Sign.: Lat. Fol. 832.
Cf. die Hss. des Klosters St. Petri in Erfurt, in Beiheft z. Zentralbl. f. d. Bibliothekwesen, 48, 1920.

GOETTWEIG. — *Benediktinerkloster.*

25. Ms. 147, Fol. Pap. 94 Bll., 14. Jh., Holzdeckel mit beschädigtem Lederüberzug, in deren Innenseite vorn ein älteres Pergamentbl. eingeklebt, hinten ein Bl. Papier mit einer Zeichnung, die Marter des hl. Erasmus darstellend. Fol. 1r—2v, Prohem., Prolog; fol. 3r, Federzeichnung, eine hl. Dorothea, l. ein kniender Geistlicher; fol. 3v leer; fol. 4r—fol. 94v, cap. 1—cap. 45. Es fehlen mehrere Bll., zwei hinter fol. 17, je eins hinter ff. 36 und 93. Sorgfältige, ganz geschickte Federzeichnungen. Seitenao.: einsp. Text, je ein Bild auf einer Seite; um Bild und Text ist auf allen vier Seiten ein breiter Rand gelassen, wobei das liegende Rechteck des Bildes die Textkolumne auf beiden Seiten ein Stück überragt.

26. Ms. 240, Pap. Anfang des 15. Jh., Fol. 22:30,5 cm, Holzdeckel mit rotem Leder bezogen, Messingbeschläge, Lederbänder zum Zubinden des Codex, Sammelband, unpaginiert, in der Parochie Mauthern bei Göttweig geschrieben. Prolog, Prohemium, cap. 1—45. Seitenschema wie die vorige Hs. Einige schlechte Federz., z. T. coloriert, sind im Anfang ausgeführt. Sie sind Kopien nach Hs. 25.

27. Ms. 223, Fol. 21,5:28,5 cm, Pap., Sammelband, Anno 1460, Holzdeckel mit braunem Lederüberzug, Lederbandverschl. Der Band ist unpaginiert. Das Speculum beginnt mit cap. 1, wobei der obere Teil der ersten Seite herausgeschnitten ist. Ab heutigem fol. 5 sind die Blätter beim Binden durcheinander geraten. Die richtige Reihenfolge wäre: 10,9, 11, 7, 6, 5, 12, 8, Seitenao. wie Nr. 25 und 26. Recht geschickte Federzeichnungen, aber nur wenige sind ausgeführt. Auf Bl. 9, 10, 11, 12 sind die Bilder herausgeschnitten und eine neue Seitenhälfte ist dafür eingeklebt.

28. Ms. 143, Pap. Fol., 14. Jh., Sammelband, unpaginiert, ohne Bilder, in Prosa geschrieben, Prohem. Prol. cap. 1—45, cap. 7 ist ausgelassen. Am Ende: Qui me scribebat Reinhardus. An anderer Stelle im Bande: vom gleichen Schreiber: Finis adest operis mercedem, Deo gratias, daz ist daz pestest. — Qui me scribebat (Reinhardus) nomen habebat, et est oriundus de scta agatha. (Hausleuten in Niederösterreich.) — Anno domini MCCC in LC Anno in media XL, Latare tunc completum est opus istud.

Digitized by Google

JENA. — *Universitätsbibliothek.*

34. und 35. Die Hss. Cod. El. q. 15 und Cod. El. q. 16 sind heute zu einem Bande vereinigt, der die Signatur trägt: Cod. El. q. 7. Beide Hss. sind ohne Miniaturen, die eine von ihnen ist unvollständig.
Mitteilung der Bibliothek vom 30. 5. 1925.

KOELN. — *Historisches Archiv.*

37. W. 105. Perg. Hochoktav, 2. Hälfte des 14. Jh., 137 Seiten; die Hs. enthält Proh. Prolog und die der Kurzfassung eigenen 34 Kapitel. Es fehlen die beiden letzten Seiten des Bandes, die die zweite Bilderseite und den Text des letzten Kapitels enthielten. Das Seitenschema ist das der « Kölner Gruppe » eigentümliche.

Cf. L. v. Winterfeld, a. a. O., p. 108. — Abb. b. Heider, Beitr. z. christl. Typologie etc., Jbch. d. Zentralkomm., Wien 1861, Taf. VIII. Die Angaben über die Hs. sind hier ungenau. — H. Kehrer, Die hl. drei Könige, Lpz. 1902, II, 212 ff.

LONDON. — *British Museum.*

47. Sloane 346. Perg. 14. Jh., Fragment, beginnt mit cap. 17 und endet mit der Hora tertia. Einspaltiger Text; quadratische Bilder in der rechten oberen Bildecke. Federzeichnungen von ganz hübscher handwerksmässiger Qualität, von denen nur wenige erhalten sind, da der Codex stark durch Wasser gelitten hat, und die überwiegende Mehrzahl der Zeichnungen anscheinend im 19. Jh. « neugotisch renoviert » ist. Im ersten Teil der Hs. ist zwischen die Zeilen ein Gedicht geschrieben worden in englischer Sprache unter dem Titel: Hermes the Interpreter, vom Jahre 1622. Das Seitenschema und die Anordnung des Schriftsatzes am Schluss der Kapitel: d. h. die Trennung des Anrufes « O bone Jesu etc. » von dem übrigen Text, hat die Hs. mit Nr. 50 gemein, mit der sie auch sonst enge Verwandtschaft zeigt.

48. Sloane 361, Pap., 15. Jh., Fol. 1r—fol. 50r, Prohem. Prol., Inhaltsverz., cap. 1—45, Seitenanordnung wie Hs. 69, getuschte Federzeichnungen, bis cap. 42 incl., für die drei Schlusskapitel waren Bilder nicht vorgesehen. Auf fol. 35v hat der Schreiber irrtümlich statt der ersten Hälfte von c. 33 die von c. 34 geschrieben; er hat es später bemerkt, und darauf eine Seite freigelassen, fol. 37r beginnt richtig der Anfang von cap. 33, fol. 38r der von cap. 34.

49. Sloane 3429, Perg., 14. Jh., 82 Bll., zweispaltig geschrieben ohne Bilder, auf fol. 1r: liber sancte marie virginis sanctique mauricij in medinghen. (Kloster Medingen bei Lüneburg).

Digitized by Google

F. 1r, leer, nur der Besitzervermerk; f. 1v—f. 8r, Prohem., Prol., f. 8r—f. 79v, cap. 1—45; f. 80r—f. 81v, Inhaltsverz.; f. 81v—f. 82a, Sermo des Augustinus über die zwei Wege zum Heil. — Die Hs. gehört zu denen, die das SHS dem hl. Bernhard zuschreiben: auf f. 6v der Vermerk des Schreibers: prohemium cuiusdam nove compilacionis cuius nomen titulus est speculum humane saluacinois editum abbato bernardo doctore mellifluo.

50. Sloane 3451, Pap., 14. Jh., 102 Bll., fol. 1—2, Pergamentvorsatzblätter, auf f. 11, alter Besitzvermerk, z. T. ausradiert; John westofnen Baztolim; f. 3r—f. 102v, Inhaltsverz., Proh. Prol., cap. 1—45. Seitenanordnung wie Nr. 47, Federzeichngn. übelster Qualität. Der Codex ist stark beschädigt, fast jedes Blatt ist ausgebessert. Es fehlen nach f. 48 drei Bll., die cap. 21 ganz und von cap. 22 die erste Hälfte enthielten. Die deutsche Provenienz der Hs. ist aus Beischriften in deutscher Sprache im Bilde zu cap. 34,2 zu ermitteln.

51. Additional 16.578, Pap. Anno 1379, aus Osterhoven in Bayern, fol. 1r—fol. 51r, Proh., Prol., cap. 1—45. Seitenao. wie Hs. 69, leidlich gute Federzeichnungen, farbig angetuscht.
Cf. Cat of Add. Mss. in the years 1846—1847, p. 284.

52. Additional 23.924, Perg. Kleinquart, 15. Jh., ohne Bilder, f. 103—f. 184; auf f. 1v ist eingetragen: Liber Domini Willelmi Stuarde de Blacchis Chapell (Blackchapel, co. Essex) 1522, und auf f. 184: A. D. 1513, Nomina Magistri et sociorum in Collegio de Placy (Pleshey oder Plaisy, co. Essex). Im gl. Bande noch f. 2—f. 102, Tractatus de dispositione cordis Roberto Grosseteste, episcopo Lincolniensi, ascriptus.
Cf. Cat. of Add. Mss. in the years, 1854—1860, p. 918.

53. Additional 24.014, Pap., Fol., Facsimile von Leclabart aus dem Jahre 1780 nach der gedruckten niederländischen Blockbuchausgabe, die später von Berjeau, London, 1861, und E. Kloss, München 1925, reproduziert worden ist. Ein gl. Exemplar von L. in Paris, Arsenal-Bibliothek, Lat. 40 (Kat. Nr. 125).
Cf. Cat. of Add. Mss. in the years, 1854—1860, p. 932.

54. Additional 32.245, Perg., Hochoktav, 69 Bl., um 1400; es fehlen je zwei nach fol. 19 und fol. 27. Fol. 1v—fol. 69r, Proh., Prolog, cap. 1—34 in der Auswahl der Kurzfassung. Der Codex ist mitteldeutscher Provenienz, wie die in der Miniatur von cap. 34,2 (Turmbau zu Babel) eingefügten Schriftrollen beweisen. Die Seitenanordnung ist die für die Kölner Gruppe typische; die Bilder sind mäs-

Digitized by Google

sige, getuschte Federzeichnungen. Auf fol. 69v ein ausradierter Bes.-vermerk, auf d. inneren Vorsatzblatt. die Eintragung: III gulden.

Cf. Cat. of Add. Mss. in the years, 1881—1887, p. 96.

55. Additional 34.710 N., Sammlung von Originalbriefen aus dem 17. Jh. und 18. Jh., darunter unter « N. » ein Fragment eines SHS ohne Bilder vom Ende des 14. Jh. Früher Vorsetzblatt von Sloane 2778. Das Fragment besteht aus zwei Blättern und ist einspaltig geschrieben. 1. Vorderseite, cap. X, 17—36, Rückseite, cap. X, 57—75. 2. Vorderseite, cap. X, 40—56, Rückseite, cap. X, 80—96. Es ist also ursprünglich e i n Blatt gewesen, von dem beim Beschneiden ein Mittelstreifen (Vorderseite, cap. X, 37—39, Rückseite, cap. X, 76—79) verloren gegangen ist.

Cf. Cat. of Add. Mss. in the years, 1894—1899, p. 47.

56. Egerton 878. Pap., 178 Bll. aus dem Jahre 1436, geschrieben vom Magister Johannes Herwart, Capellanus in Ravensburg (württemb. Donaukreis). Fol. 3r—fol. 69r, Proh. Prolog, cap. 1—cap. 45. Es fehlt je ein Blatt nach fol. 19, 49, 74. Fol. 30, 31 und fol. 32, 33 sind je untereinander vertauscht. Von Fol. 99 ist die obere Hälfte, die das Bild enthielt, herausgeschnitten. Seitenanordnung: einspaltiger Text, darüber ein Bild (plumpe Federzeichnungen) in rechteckigem Format. Um Bild und Text an der äusseren und unteren Seite ein breiter Rand.

Cf. Cat. of the Add. to the Dep. of Mss. 1840, p. 22.

57. Arundel 120, 14. Jh., Perg., 47 Bll. (46 Bll. Perg., 1 Bl. Pap.), aus dem Karthäuser Kloster in Mainz. Fol. 1r—fol. 46v. Proh. Prolog, Inhaltsverz., cap 1—cap. 43,26. Die Hs. ist nie vollständig gewesen, da die rechte Seitenhälfte von f. 46v leer blieb. Fol. 47, eine Wiederholung des Inhaltsverzeichnisses auf Papier von späterer Hand. — Seitenanordnung wie Nr. 69, mässige Federzeichnungen, die hier und da später angetuscht wurden.

58. Cotton. Vespasian E. 1. Art. 5 des Sammelbandes, f. 100 bis f. 176, Perg.. 14. Jh., ohne Bilder, einspaltig. Im Inhaltsverzeichnis des Bandes wird als Verfasser des SHS Frater Amandus angegeben. (Vgl. L.-P. p. 257.) — Im gl. Bande: Meditationes S. Bonaventurae, Evangelium Nicodemi und eine Reihe von Schriften des hl. Bernhard.

59. Harley 26. Perg., Kleinfolio, 14. Jh., ohne Bilder, einspaltig, 61 Bll., fol. 1r—fol. 60v, Inhaltsverz., Prohem., kein Prolog, cap. 1—45. Vor f. 1 fehlt ein Blatt, da das Verz. mit dem Buchstaben « T » beginnt.

Cf. Cat. of Harleian Mss. in the British Museum, 1808, I., p. 4.

Digitized by Google

60. Harley 275, Art. 8 des Sammelbandes, Pap., in-4, 15. Jh., engl. Ursprungs, ohne Bilder, in Prosa geschrieben, fol. 113r—f. 146v, Prohem., kein Prolog, cap. 1—cap. 45. Am Ende die Eintragung: Speculum humanae salvationis editum a quodam Doctore immense Discretionis, Scientie profunde et ingentis Honoris.
Cf. a. a. O., I., 103.

61. Harley 2838, Perg., 15. Jh., 54 Bll., fol. 1r—f. 51r, Proh., Prol., cap. 1—45; Seitenanordnung wie Nr. 69, Miniaturen von sehr guter Qualität; f. 51v—52r, typologische Gegenüberstellungen von Männern des alten und neuen Testaments, die Seite ist in sechs gleiche Felder aufgeteilt, wobei die 1. Spalte das neue, die r. das alte Test. einnimmt. Die Schriftrollen der Figuren blieben unausgefüllt. — Fol. 52v—f. 54v, leer.
Cf. a. a. O., II, 715.

62. Harley 3240, Perg., 14. Jh., 52 Bll., fol. 1r—fol. 52r, Prohem., Prolog, cap 1—45; Seitenanordnung wie Nr. 69, getuschte Federzeichnungen, von späterer Hand hier und da übermalt.
Cf. a. a. O., III., 11.

63. Harley 4996, Perg., 14. Jh., 47 Bll., fol. 1r—f. 45v, Proh., Prolog, cap. 1—45, es fehlt je ein Blatt nach ff. 1, 9, 24. 26, 37, 40, 41. Seitenanordnung wie Nr. 69, doch nimmt der Kapitelanfang stets eine Rectoseite ein. — Fol. 46, ein Blatt aus einem Codex des 14. Jh., der die Vaticinien des Abtes Joachim enthielt: inc. « Genus nequam ursa catulos pascens... », expl. « in quo letare multum frustra ». Es handelt sich um die 16.—18. Prophezeiung. Der Text stimmt im allgemeinen mit dem der Druckausgabe überein. (Vgl. Vaticinium sive Prophetiae Abbatis Joachimi, Venedig 1589.) Die Bilder entsprechen einer andern Tradition; sie haben jedoch sehr enge Verwandte in den Illustrationen zu den « Oracula Imperatoris Leonis, ed. Georgii Codini, Excerpta de Antiquitatibus Constantinopolitanis, Paris 1655.
Cf. a. a. O., III., 238.

LYON. — *Stadtbibliothek.*

65. Sammelband 446, es handelt sich hier nicht um ein Speculum, sondern um eine Biblia Pauperum.
Cf. Rezension zu H. Cornell, Biblia Pauperum, in den Mitt. d. Ges. vervielfältigende Künste, 1927, H. 4, S. 61 ff.

MUENCHEN. — *Staatsbibliothek.*

70. Clm. 3003, die den Bildern beigefügten Prophetenfiguren samt ihren Sprüchen entstammen einer Biblia Pauperum, die — wie ihre Anordnung und die Szenenauswahl beweisen — zur sog. München-Londoner Gruppe gehört.

Digitized by Google

Vgl. H. Cornell, a. a. O., p. 108, Taf. 51. — Seitenanordnung wie Nr. 69, wo jedoch dem Kapitelvorbild vier Propheten zugeordnet sind, steht dieses auf der Seite allein, während sich die jeweils folgende Seite in drei Antitypen teilt; der Text stets zweispaltig.

Auf Grund des Wappens in der Darst. in c. XXXVIII, 1, gehörte die Hs. urspr. einem Mitglied der Familie von Venningen, wahrscheinlich Dieter von V., Domherr zu Würzburg, der 1439 starb.

Cat. cod. lat. bibl. reg. Monacensis, 1892—94, II, 58.

85. Clm. 9716, Fol., 15. Jh., aus Oberaltaich, 99 Bll., Pap., fol. 1—fol. 99, Proh., Prolog, cap. 1—45, einspaltig, ein Bild auf jeder Seite, schlecht getuschte Federzeichnungen.

Cat. IV, 119.

90. Clm. 14.363, Pap., Fol., 15. Jh., aus St. Emmeram in Regensburg, 74 Bll., kein Prolog; zweispaltiger Text, über die ganze Seite laufend, die Bilder sind regellos in den Text eingestreut; es sind schlechte, kolorierte Federzeichnungen, die z. T. von einem späteren Besitzer, F. Ignatius, Anno 1700, « renoviert » wurden. — Nach ff. 5, 6, 59, 61 fehlt je eine Seite.

Cat., V, 162.

94. Clm. 16.223, Pap., Fol., 1456, aus der Stiftskirche St. Nikolaus bei Passau, fol. 86—f. 134, kein Prolog, zweispaltig in Versen geschrieben, meist zwei mässige Federzeichnungen auf jeder Seite. — Nach fol. 91 fehlt ein Blatt, cap. VI steht irrtümlich hinter cap. VII.

Cat. VI, 62.

98. Clm. 18.377, Pap., Fol., 102 Bll., aus Tegernsee, 1467, auf dem Vorsatzblatt der Besitzervermerk; Dominus Thomas Haympucher de Perg, Seitenanordnung wie Nr. 85, mit der auch die Bilder restlos übereinstimmen.

Cat. VI, 157.

107. Clm. 23.433, Perg., Fol., Ende des 14. Jh., 51 Bll., Proh., Prolog, Inhaltsverz., cap. 1—45, Seitenanordnung wie Nr. 69, die Hs. ist an vielen Stellen von einem späteren Besitzer verschmiert worden.

Cat. VII, 68.

104. Clm. 21.543, Pap., Fol., 1461, aus Weihenspephan, verbunden mit dem Speculum Mariae. 114 Bll., Proh., Inhaltsverz., Prolog, cap. 1—45. Bemalte, eingedruckte, nicht eingeklebte Holzschnitte, die mit denen von Nr. 202 übereinstimmen.

Cf. Cat. VII, 4. — E. Kloss, Spec. hum. salv., München, 1925.

Digitized by Google

NUERNBERG. — *German. Museum.*

115. Ms. 5970, Perg., mod. brauner Ledereinband, in-4, letztes Viertel des 14. Jh., Fragment, 21 cm breit, 10,5 cm hoch, die untere Hälfte der Seiten, die den Text enthielt, ist abgeschnitten worden. Seitenschema wie Nr. 69, kolorierte Federzeichnungen, z. T. von späterer Hand übermalt; ihr Stil macht böhmisch-südostdeutdche Herkunft wahrscheinlich. — Erhalten sind die Bilder von cap. II, 3—v, 2 (ff. 4, 5); XI, 3—XII, 2 (f. 8); XX, 3 bis XXI, 4 (f. 12); XXVII, 3—XXIX, 2 (ff. 9, 6); XXX, 3 bis XXXIV, 2 (ff. 2, 13, 16, 3); XXXV, 3—XXXVI, 2 (f. 7); XXXVII, 3—XXXIX, 2, (ff. 10, 14); XLI, 3—XLIII,, 2 ff. 15, 11). Der Codex ist also ursprünglich vollständig gewesen; die Blätter sind in ihrer heutigen Reihenfolge beim Binden stark durcheinander geraten.

117. Ms. 22.401, Pap., 1440, aus der Benediktiner-Abtei Reinhardsbrunn b. Erfurt, 53 Bll., f. 1r—f. 51v, Proh., Prolog, cap. 1—45. Seitenanordnung wie Nr. 69, äusserst rohe Federzeichnungen, getuscht, nur bis cap. XXII, incl. aus geführt, in den späteren Kapiteln nur noch hier und da. — Fol. 52r— f. 53v, Florilegien aus Ambrosius, Orosius, Cassiodor und andern.

OXFORD. — *Bodleian Library.*

121. Douce f4, Fragment, nur die Bilder eines Codex des 15. Jh. erhalten, dessen Seitenanordnung der von Nr. 69 entsprach. 35 Federzeichnungen, heute aufgeklebt, sodass man ihre Rückseite, die ebenfalls eine Zeichnung trägt, nicht untersuchen kann. Die Blätter sind in ihrer Reihenfolge völlig ungeordnet.

122. Douce 204, Perg., 93 Bll., 1. Hälfte des 15. Jh., aus der Sammlung des Mgr. St. George, Erzbischof von Lyon; Inhaltsverz., Proh., Prolog, cap. 1—45, Seitenanordnung wie Nr. 69, sehr sorgfältige, hübsche Miniaturen. Die französische Herkunft der Hs. beweisen einzelne französisch geschriebene Namen wie Miquel (Michael), Abiguail, etc., ferner das Wappen auf fol. 1 (silb. Schlüssel, aufgerichtet, Bart, nach l), mit der Devise: forte, verite. Devise und Wappen gehören dem Bischof von Méziers, Wilhelm v. Montjoye, der 1450 starb.

PARIS. — *Bibliothèque de l'Arsenal.*

127. Lat. 593 (42 B. T L.), Perg., Kleinfolio, 14. Jh., Seitenanordnung wie Nr. 69, jedoch die Kapitelanfänge auf der Rectoseite. Die von L. P. als fehlend bezeichneten Kapitel — XVI, 50—XXIV, 51 — sind in der Hs. nie enthalten gewesen, da fol. 18 auf der Vorderseite den Anfang des XVI. Kapitels trägt, auf der Rückseite aber unmittelbar anschliessend die zweite Hälfte von Kapitel XXIV.

Digitized by Google

PARIS. — *Bibliothèque Nationale.*

129. Lat. 9584, Perg., Kleinfolio, 20 Bll., Fragment, Seitenanordnung wie Nr. 69. Die der Hs. fehlenden Teile, 25 Bll., befinden sich heute in der Sammlung von T. H. Riches, Kittwell, Shenley Herts). Sie waren früher im Besitz von Lord Coleridge, der sie von Sir William Boxall geschenkt erhielt. — Ein Facsimile der Hs. nebst kunsthistor. Würdigung der Miniaturen wurde von M. R. James und B. Berenson, Oxford, 1926, herausgegeben. — Vergl. ferner A. Jameson u. J. Eastlake, History of Our Lord, London, 1864, wo einige Darstellungen abgebildet sind.

PRAG. — *Metropolitankapitel-Bibliothek.*

133. A 32, Perg., Fol., 23,5:32,5 cm, Holzdeckel mit weissem Lederüberzug, halbkugelige Beschläge, aus dem Kloster Gablonz. 83 Bll., fol. 1r—fol. 51r, Proh., Prolog, cap. 1—45; Seitenanordnung wie Nr. 69, die Bilder sind bis cap. XI,2 incl. in Federumrissen und koloriert, von da ab nur in Federumrissen ausgeführt. Später finden sich statt der Bilder nur flüchtige Bleistiftskizzen, zu den letzten Kapiteln fehlen die Bilder ganz. — Fol. 52r bis fol. 83v, Nic. v. Lyra, Postilla super Mattheum.
Cf. Topographie der historischen und Kunstdenkmäler im Kgr. Böhmen, II,2, die Bibl. d. Metrop. Kapitels, Prag, 1904, p. 99. — Soupis Rukopisu knihovny Metropolitni kapitoly Prazske, Praha, 1910—22, I., 30. — Gottlieb, Ueber ma. Bibliotheken, p. 33.

Böhmisches Museum.

136. III. B. 10, diese Hs. enthält nicht den lateinischen Text, sondern eine tschechische Uebersetzung des Speculum.

Fürstl. von Fürstenbergische Bibliothek.

137. Ia. 37, die Hs. befindet sich heute in der Fürstenbergischen Bibliothek zu Pürglitz in Böhmen.

Universitätsbibliothek.

138. 1. B. 11. Pap. 101 Bl., aus dem Kloster Wittingau, Anno 1399.
Cf. Cat. cod. mss. lat. bibl. Pragensis, 1905, I. 68

139. III. D. 13, Pap., Sammelband böhmischer Herkunft z. T. a. d. Jahr 1380. 311 Bl., fol. 264r—fol. 311r. — SHS. ohne Bilder, doch ist der Raum für sie freigelassen.
Cf. a. a. O. I. 465.

140. VIII. E. 1. Pap., 14. Jh., 131 Bl., ohne Bilder, fol. 49r bis fol. 131v, enthaltend Prolog, einen Sermo des Augustin Prohem, c. I.—c. VL. Im gleichen Bande fol. 1r—fol. 48v.: sermones de sanctis.
Cf. a. a. O., II. 1528

Digitized by Google

141. X. A. 26. Pap. böhmischer Herkunft, Anno 1403—1416, 217 Bl., fol. 1r—fol. 30r, SHS., am Ende: expl. s. h. S. ao dni. 1403 proxima fer VI. ante festim s. trinitatis, keine Bilder. Im gl. Bande Statuten Prager Erzbischöfe.
Cf. a. a. O., II. 1829.

142. XII. A. 14. Pap. Sammelband des 14. Jh., aus dem Jesuiten-Colleg Krumlau, Kr. Znaim, 232 Bl. fol. 68r—fol. 105v: Prohemium, Prolog, c. I—c. VL, ohne Bilder. — Im gl. Bande ua. Hugo v. St Victor, Liber de praeceptione cordis.
Cf. a. a. O., II. 2091.

143. XIV. G. 17. Sammelband des 14. Jh., 207 Bl., aus Wittingau — Im Deckel eingetragen: Liber monasterii domus s. Egidii canonicorum regularium, in Witignaw alias in Trzebon.
Der Cod. war 1609 in der Rosenbergschen Bibliothek, später wieder in W. — fol. 181r—fol. 184v, Compilation des SHS.

REGENSBURG. — *Domkapitel.*

144. Folio, 15. Jh., 1440, aus dem Vermächtnis des Domherrn Wolfhard Ebner. Eine Bibliothek des Domkapitels gibt es nicht mehr. Die Hs. war in den Regensburger Bibliotheken nicht aufzufinden und ist möglicherweise mit dem übrigen Bestand der Dombibliothek nach München gekommen. Sie ist möglicherweise identisch mit Nr. 90 (München, Cod. lat. 14.363).
Mitteilung des Herrn Prof. Dr. F. Heidingsfelder, vom 21. VI. 1925.

ROM. — *Vatikanische Bibliothek.*

147. Pal. lat. 1806, Initio copia chartae anni 1391 ad episcopum Augustanum. In altera chartae adscriptum est; item pictor incepit in inventione sancti Stephani. Item dederunt sibi III gr. Item laboravit octo dies. Item venit eque in octava Laurentii.
Cf. St. Beissel, Vatican, Miniaturen, 1893, p. 44.

ROTENBURG OB DER TAUBER. — *Konsistorialbibliothek.*

151. Sammelband aus dem Jahre 1451—52, Pap., Fol., Holzdeckel mit Lederüberzug und Messingbeschlägen in den Deckeln vorn und hinten je ein Pergamentblatt eingeklebt. Der Codex ist unpaginiert. Am Anfang Notizen über die Ablässe für die Deutschherren, es folgt das Speculum Mariae (und zwar so, dass die Anfangsbuchstaben der Kapitel das Alphabet durchlaufen, also etwa cap. 1—10 beginnt stets mit « A », dann mehrere Kapitel mit « B », etc.).

Digitized by Google

Ferner Tractatus de conceptione B. V. M.; Tractat über die Tugenden und Laster; Verordnungen über die Osterzeit; Aurea Biblia; Speculum hum. salv.; mehrere kurze Sermone.

Das Speculum besteht aus Proh., Prolog, cap. 1—45, einspaltig geschrieben, getuschte schlechte Federzeichn., ein Bild auf jeder Seite. Der Anfang von cap. 1 fehlt (1 Blatt), ferner sind die Bilder zum 6.—7. Schmerz Mariae und zur 2.—3. Freude herausgerissen — Auf dem Perg. Blatt des vorderen Deckels die Eintragung: Liber iste attinet domino Eberhardo de Swabach. Confrater ordinis theutonicorum, quem scripsit manu propria tunc temporis adiutor in civitate Imperiali dicta Rotenburg. In parochiali ecclesia ordinis supra dicti etc. Sub Anno m° cccc° III° Cuius memoria sit in benedictione. Amen.

STADTILM. — *Kirchenbibliothek.*

168. Die Hs. war laut briefl. Mitteilung der Verwaltung vom 25. 3. 1925 nicht aufzufinden.

STUTTGART. — *Landesbibliothek.*

172. Ms. theol. philos. fol. 122. Perg., 27,5:36,5 cm. 15. Jh., aus dem Kloster S. Mariae zu Elchingen bei Ulm (nicht Wiblingen, wie L.-P. angeben). 108 Bll. Holzdeckel mit weissem Leder überzogen, Beschläge entfernt.

Fol. 1—fol. 51. Rhrabanus Maurus, liber de laudibus s. crucis. Am Ende: Iste liber est Monasterii beate marie virginis in älchingen ordinis sancti Benedicti Augustensis dyocesis. Quocumque tollatur in älchingen meum futur. (Derselbe Satz auch auf ff. 48v, 51r, 106v. — Auf f. 18v die Jahresangabe 1490. Dieser Teil des Codex ist Kopie nach einer Hs. des 9. Jh. Die dargestellten Figuren versuchen, von zwei Dedikationsbildern abgesehen, den Stil des 9. Jh. nachzuahmen. Sämtliche Bildgedichte, auch soweit sie nur geometrische Figuren enthalten, stimmen mit der von J. v. Schlosser publizierten Original-Hs. in Wien überein. — Auf fol. 2v das Wappen eines Abtes, wohl des Auftragsgebers: Gold. Brezel im bl. Felde.

Fol. 48rv, leer, ist Schmutzblatt des urspr. selbständigen, heutigen 2. Teiles des Codex, enthält Inhaltsbezeichnung und Besitzvermerk (vgl. oben). Fol. 49r bis fol. 99r. SHS. enthaltend Proh., Prolog, cap. 1—45. Seitenschema wie Hs. Nr. 69, getuschte, teils mit Deckfarben gemalte Federzeichnungen.

Fol. 99v—fol. 107r, unmittelbar an das Spec. angeschlossen und von derselben Hand geschrieben: Stammbaum Christi von Adam an, mit 2 Bildern; Sündenfall (f. 99v) und Wurzel Jesse (f. 107r). — Am Ende (f. 107r): Per fratrem Luduicum cui nomen est cunre videlicet schafflutzel monachum professum in Aelchingen, 1459. — Fol. 107—fol. 108 leer.

Digitized by Google

Vgl. Martin Gerbert, Iter alemannicum, St. Blasien, 1773, p. 185 J. v. Schlosser. Eine Fuldaer Miniaturhs., in Jbch. d. allerh. Kaiserhs. 1892, p. 1 ff.

UPPSALA. — *Universitätsbibliothek.*

174. C. 179, Pap., Fol., Sammelband des 15. Jh., ohne Bilder, fol. 2r—68r. Prohemium, Prologus, cap. I—XLV.
Am Ende: Completum ipsa die hylarij Anno domini 1446 per me Johannem tete perpetuum vicarium tunc temporis ecclesie parochialis Danckraczh(ein), (Dangkrotzheim im Elsass). Der Schreiber nennt sich an anderer Stelle: Johannes Tete de Steinbach. Im gl. Bande sind enthalten u. a. Gesta imperatorum, Jubileus.

175. C. 193, Pap. u. Perg., in-4, 15. Jh., Sammelhandschrift, aus dem Besitz des Brigittinen-Klosters Vadstena und wahrscheinlich dort geschrieben.
Fol. 68r—fol. 141r, vollständig ausser Prologus, ohne Bilder. Enthält ausserdem: Quinque tractatus de B. M. V. Notabilia extracta ex libris sor. Hildegarde virginis, pauca de gestis Britonum.

176. C. 196, Pap., in-4, Sammelhs. des 15. Jh. aus Vadstena. Fol. 134r—fol. 205v., Prohemium und Prologus fehlen. Cap. I—XVII u. Anfang des Cap. XLIII. Ohne Bilder. Im gl. Bande: Varia theologica, Henricus de Urimaria, Tractatus de decem praeceptis.

177. C. 607, Pap., Fol., 15. Jh. (Ende des 14. Jh.). Sammelhs. aus Vadstena. f.. 83v—94r, 95v—107v, 109v—120v, 122r—133v und Innenseite des Deckels: Speculum humanae salvationis. Nur der untere Teil der Seiten ist für das Speculum benutzt worden, der obere ist von anderen Werken wie Jacobus de Cessolis De ludo schakorum etc. in Anspruch genommen. Ohne Bilder. Ausserdem: Duo tractatus cardinalium virtutum etc.
Für 174—177. Mitteilung der Bibliotheks-Verwaltung vom 10. 7. 1925.

WUERZBURG. — *Universitätsbibliothek.*

199. M. ch. fol. 2. 15. Jh., Pap., 73 Bl., Grossfol., 1418, aus der Würzburger Dombibliothek Holzdeckel mit beschädigtem Lederüberzug, Messingbeschläge entfernt, in den Deckeln vorn und hinten je ein Pergamentblatt des 12. Jh., enthaltend in vier Kolumnen Judicum, V. 2 bis VI.2. (vorn) und XV.4—XVIII.1. (hinten). — Fol. 1 leer, fol. 2r—fol. 53r, Proh., Prolog., cap. 1—45. Seitenanordnung wie Hs. Nr. 69, getuschte Federzeichnungen. — Fol. 53v leer, fol. 54r—fol. 56v, Planctus Mariae; fol. 57r—fol. 67v Libellus petri Alfonsi; fol. 67v—fol. 68v, Epistola Bernhardi, am Ende: sub anno dni m° cccc° XVIII°, etc. Per manus Johannis; fol. 69r—fol. 73v, leer.

Digitized by Google

FREIBURG i. B. — *Universitätsbibliothek.*

201. Ms. 179. Pap., Fol. 1436, 140 Bl. Holzdeckel mit abgeschabtem br. Lederüberzug. — Fol. 1r—fol. 137r, Proh. Prol. (fraglich, da hier eine Lücke ist), cap. 1—45; lat. Text in Versen einspaltig geschrieben, die deutsche Uebersetzung in Prosa, die Bilder, schlechte getuschte Federzeichnungen, sind regellos in den Text eingestreut und nehmen jedesmal die ganze Seitenbreite ein. — Die Blätter sind sehr durcheinander geraten, die richtige Reihenfolge wäre: (Lücke, 1 Blatt) ff. 131, 126, 127 (Lücke, 2 (?) Bl. 128, 129, 130 (Lücke, 1 Bl.) 132, 1—9, Lücke, 2 (?)), Bl. 128, 129, 130 (Lücke, 1 Bl.) 132, 1—9, 2 Bl.) 133—137.

Am Ende: Explicit Speculum humanae salvationis sabbato die ante Esto michi hora tertia vel infra tertiam et quartam. Anno domini M° cccc° xxxvi° (1436) Remboldus Remboldi. Ananizapta Antidodum nazareni aufferat a nobis intoxicationem. Fol. 137r—fol. 140v — der Endecrist, nur deutsch, mit 7 Federzeichnungen, von der gl. Hand wie das Spec.

MUENCHEN. — *Staatsbibliothek.*

202. Cgm. 1126, Pap., Fol. 1463 vollständiger lat. Text ohne Bilder, hinter jedem Kapitel die deutsche Uebersetzung (oberd. Dialekt) in Prosa und je zwei Bildern. Diese Bilder sind eingedruckte, kolorierte Holzschnitte, die mit denen von Hs. 104 identisch sind.

Im Anschluss an die deutsche Uebersetzung nach jedem Kapitel der betr. Abschnitt aus dem Speculum Mariae.

Am Ende: Confinitus est liber ille. Anno dni M° cccc° 63. feria sexta post conversionem sancti pauli ....., danach folgt: Item der antholi gabelczhauder dem got genedig sey der hat das puech zu dem heyligen goczhausz geschafft.

Cf. Die deutschen Hss. in der kgl. Bibl. zu München 1860, p. 172.

203. (216) Cgm. 3974, Pap., Fol. 1446—1466, 317 Bl., fol. 1—41. Prohem., Prolog, cap. 1—45; Seitenanordnung wie Hs. Nr. 69; rohe getuschte Federzeichnungen, nur lat. Text. Auf Fol. 4r drei Tractate eingeschoben, mit einer Federzeichnung: der hl. Bernhard wird von der Jungfrau (?) dem Schmerzensmann vorgestellt.

Cf. Die deutschen Hss. etc., p. 410, H. Cornell, Iconography of the Nativity, 1924, p. 59. — Die Hs. ist bei L.-P. doppelt aufgeführt, unter Nr. 203 und Nr. 216.

Digitized by Google

KOENIGSBERG. — *Stadtbibliothek.*

208. Ms. S. 18, Pap. fol. 21:31 cm, aus dem Jahre 1426, fol. 1v—fol. 68r; der Anfang des Speculum fehlt, es beginnt mit der zweiten Hälfte des zweiten Kapitels. Zweispaltiger deutscher Prosatext, der mit der Zainerschen Druckausgabe übereinstimmt. Die Bilder — getuschte Federzeichnungen — sind ohne feste Regel am Kopf der Spalten eingeführt. Die Hs. ist eingehend beschrieben bei A. Seraphim. Die Hss. der Stadtbibliothek zu Königsberg, 1909, p. 23. Vgl. ferner Steffenhagen in Haupts. Zs. f. dtsch. Altertum, XIII, p. 537.

KOPENHAGEN. — *Universitätsbibliothek.*

209. AM. 785 (1918) Pap. 4°, 280 Bll., 15 Jh., fol. 23r—fol. 100r. Spec. hum. Salv; deutscher Prosatext; ohne Bilder (dyt buch ist den ungelarten luten bereyt unde heyset eyn spegel der menschelischen selykeit), Prohem., Prol., cap. 1—34 der Kurzfassung. —

Die genauere Beschreibung der Hs. in: Katalog over den Arnamagnæanske Handschriftensamling, Kopenhagen 1889—1894, II., p. 203.

MUENCHEN. — *Staatsbibliothek.*

211. Cgm 3, Perg. Grossfol., 51 Bll., 15. Jh., enthält Proh., Prol. cap. 1—45, zweispaltiger deutscher Prosatext, gemalte Bilder, Seitenanordnung wie Nr. 69, die Bilder bis cap. 7 sind herausgeschnitten; fol. 33v und fol. 34r sind frei geblieben. Am Ende:

Das puch ist geschrieben wor
den
Von einem Sand Benedicte or
Sein hayl daz werd gemerd
In hymel vnd hy auf erd.

Die letzten beiden Zeilen anscheinend von andrer Hand. Auf dem lederüberzogenen Holzdeckel des Codex das eingepresste Wappen des Königreichs Bayern, innen im Deckel das Exlibris der Kurfürsten.

Cf. Die altdeutschen Hss. etc., p. 1.

213. Cgm. 246, Pap. Fol., fol. 109—fol. 137, cap. 1—35, zweisp. deutscher Prosatext mit äusserst rohen Federzeichnungen, die regellos am Kopf der Spalten eingestreut sind; nur wenige sind ausgeführt. — Am Ende der Name des Auftraggebers : Wilhelm Golnhut zw tuczingen m ccc liiij jar.

Cf. Cat. a. a. O., p. 27.

Digitized by Google

215. Cgm. 534, Pap., Fol., 15. Jh., vom Nonnberg in Salzburg, fol. 1—fol. 69, nach fol. 50 fehlt ein Blatt; zweispalt. deutscher Prosatext mit sauberen getuschten Federzeichnungen, die ohne Regel in den Text eingelassen sind.
Cf. Cat. a. a. O., p. 87.

218. Cgm. 5349, 44a, Perg., 14. Jh., niederdeutsche Uebers. in Versen. Fragment, 17,5:23 cm, Seitenanordnung wie Nr. 69, getuschte rohe Federzeichnungen. Erhalten ist: Fol. 1, ganz unbedeutender Rest von cap. 19,3 (Bild), fol. 2r—fol. 4r, zweite Hälfte von cap. 20 (beg.: Dat an sinem libe nicht ganses en bleiff), cap. 21 und 22 ganz; fol. 4v, cap. 23, erste Hälfte (schliesst: dusse rede sal me ok keren. To der marter vnses leuen heren.); fol. 5, unbedeutender Rest an fol. 2 hängend; fol. 6r, die untere Hälfte des Blattes ist weggeschnitten, enthält die zweite Hälfte von cap. 24 (1. Spalte beg.: Do ginc he vcz der stat in dacz heer. Schluss: Also wart die stat irlost. — Die r. Spalte beg. So en hette eme nemant sin leben genomen.); fol. 6v enthält die erste Hälfte von cap. 25 (1. Spalte geht bis: Bi dauit vnser herre ihesus crist; r. Sp. beg.: Do he de scheker gelobete dat padise; Schluss: Mit desse sote sange hatten de ioden er spil.

WOLFENBUETTEL. — *Landesbibliothek.*

224. 127 a Blank., Pap., Fol., 15. Jh., niederdeutsche Uebersetzung in Versen, 34 Kapitel; ausschl. der Kurzfassung, einsp. Text, mit rohen Federzeichnungen.
Die Hs. ist eingehend beschrieben bei Conr. Borchling, Die mittelniederdeutschen Hss., III, 116 f.

225. 1622 (1. 12. Aug., fol.). Pap., Fol., 15. Jh. (ca. 1440), Holzdeckel mit Messingschliessen und Pergamentrücken; 47 Bll., enthaltend den deutschen Prosatext, cap. 1—45; Proh. und Prolog hat dagegen die Hs. nie besessen. Seitenanordnung wie Nr. 69, getuschte sehr mässige Federzeichnungen. — Der Dialekt des Textes macht als Provenienz fränkisches Sprachgebiet wahrscheinlich.
Cf. Heinemann, Cat. d. Hss. d. herzogl. Bibl. Wolfenbüttel, IV, p. 48.

KARLSRUHE — *Kupferstichkabitnett.*

231. Perg., Fol., nach der Mitte des 14. Jh., 79 Bll., cap. 1 bis 45, ob Proh., und Prolog ist nicht sicher, da am Anfang mehrere Blätter fehlen. Seitenschema ist das der Kölner Gruppe (vgl. oben); die Bilder, getuschte Federzeichnungen, die zum grössten Teil im 17. Jh. übermalt worden sind, gehen nur bis cap. 42. Die letzten drei Kapitel haben nie Bilder besessen.

Digitized by Google

Proben des gereimten deutschen Textes finden sich bei P. Poppe, Spec. hum. salv., Frbg, diss. 1887. Dort auch eingehende Beschreibung der Hs.

SANKT GALLEN. — *Vadianische Bibliothek.*

232. Die Hs. ist genau beschrieben und ihrem Wortlaut nach abgedruckt von Axel Lindqvist: Konrad von Helmsdorf, Der Spiegel des menschlichen Heils, Berlin, 1924 (Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. xxxi).

TRIER. — *Stadtbibliothek.*

234. Schauschrank, Pap., Fol., 15. Jh. Die Bemerkungen von Keuffer, der die Hs. im Zentralblatt für Bibliothekswesen, ix, p. 253, eingehend beschreibt, sind etwas ungenau. Es handelt sich um die gewöhnliche metrische Uebersetzung von 34 Kapiteln in der Auswahl der Kurzfassung. Mehrere Blätter fehlen: nach fol. 2 (5 Bll.), nach ff. 4 und 12 je zwei Bll., ferner 1 Blatt nach fol. 19.

Die Hs. enthält f. 1r, Eintragungen (vgl. Zentralbl.), fol. 1v, Bild zum Prolog, f. 2r—f. 26r, Prolog, cap. 1—34. Auf f. 26r schliesst sich unmittelbar ein Gedicht an, von dem Keuffer den Anfang mitteilt und das er eine Allegorie auf die Erlösungsgeschichte nennt. Es handelt sich um den bekannten Streit vor dem Throne des Gottes zwischen Misericordia und Pax gegen Justitia und Veritas, ein Stoff, der sich nach E. Mâle (L'Art religieux de la Fin du Ma. en France, 2. Aufl., 1922, p. 36 ff. und p. 44 ff.) aus den Meditationes des Pseudo-Bonaventura hergeleitet und in dramatischer Fassung in den Mysterienspielen eine grosse Rolle gespielt hat. — Fol. 28v—fol. 72r (nicht 92r), ein gereimtes « Leben Christi ».

Zur Sprache des Speculum: Der Lautstand zeigt md. Merkmale. (adir, u. a. cap. xxxii, 20; —o mit Vokalnachschlag; broit (Rubrik Ru cap. xvi); ne für er (u. a. cap. xxxii, 43); du, « da », (cap. xi, 7, 9); d für t in todin (u. a. cap. xi, 60), solde (u. a. xii, 28), boden « Boten » (vii, 94); tonloses e in Nebensilben stets als -i-: giszin, widdir, sybin, etc.; t für d: vortumit « verdammet » ; pp für pf: scheppir (c. xiii, 84), he oppirte (c. xvi, 86); aus dem Wortschatz: spitelich statt uzsetzic (c. xii, 51), teger « völlig » c. xii, 65).

WOLFENBUETTEL. — *Landesbibliothek.*

236. 2805 (81. 15. Aug. fol.), Perg., 1436, deutsche Verseübertragung, 34 Kapitel in der Auswahl der Kurzfassung. Die ersten Blätter sind beim Binden durcheinander geraten; die richtige Reihenfolge wäre: ff. 1, 5, 12, 13, 14, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 8, 11, 15. Der Text zeigt md. Dialekt.
Die Hs. ist beschrieben bei Heinemann, a. a. O. vi, 29.

Digitized by Google

LONDON. — *British Museum.*

238. Additional 11.575, Pap. Quarto, 15. Jh., 102 Bll., mittelniederländische Uebersetzung in Versen. Es fehlen mehrere Blätter.

Getuschte, recht geschickte Federzeichnungen, die ohne feste Regel in den Text eingelassen sind.

Cf. Beschrijving van middelnederlansche Hss. in England, Gent 1896, II. 199.

PRAG. — *Nationalmuseum.*

240. Schauschrank, Perg., Fol. 13,5:28 cm, vom Anfang des 15. Jh., Fragment, 3 Blätter mit böhmischem Prosatext in zwei Spalten über die ganze Seite laufend, die Bilder sind regellos eingestreut.

Erhalten sind folgende Miniaturen: 1. Recto: Teil von cap. XIII, 1, Verso: c. XIII; 2. Recto: c. XX, 2, Verso: nur Text; 3. Recto: c. XXXII, 3—4, verso: nur Text.

ADMONT. — *Steiermark, Benediktinerstift.*

248. 101. Perg., Fol., 15. Jh., 84 Bll.: 1—54, Prohemium, 45 Kapitel, mit 188 Miniaturen.

249. 385. Papier, Fol., 15. Jh., 168 Bll.: 1—33, Prohemium, Prolog, 45 Kapitel, keine Bilder.

250. 486, Perg., Fol., 14. Jh., 35 Bll.: 9—15, Prohemium, Prolog, 45 Kapitel, keine Bilder.

BASEL. — *Universitätsbibliothek.*

251. A. II. 55, Papier, in-4°, 14. Jh., aus dem regulierten Chorherrenstift St. Leonhard, Sammelband, Bl. 262—284, Prolog (kein Prohemium, cap. I—VI, 50; VIII, 51; XLIII, 27; keine Bilder.

Vgl. G. Binz, die deutschen Hss. der öffentlichen Bibliothek der Universität Basel, 1907, p. 288.

252. A. 11. 72, Pap., in-4°, 15. Jh., Bl. 116—119, cap. 43, Bl. 158—165, cap. XLIV und XLV, alle drei Kapitel etwas abgekürzt. a. a. O., p. 359, 361.

GRIES (Tirol). — *Benediktinerstift.*

253. C. 5, 8, Perg., Fol., 1427, 29 Bll., Prohemium, 45 Kapitel (es fehlt cap. XV, 51—XVII, 70, 184 Bilder.

Die Hs. ist heute im Benediktinerkollegium bei der Konventualen Lehranstalt in Sarnen (Oberwalden).

Digitized by Google

INNSBRUCK. — *Universitätsbibliothek.*

254, 166, Pap., Fol., 1. Hälfte des 15. Jh., 58 Bll.: 1—51, Prohemium, Prolog, 45 Kapitel, 192 Federzeichnungen. Die Handschrift, angeblich aus Klosterneustift, musste am 29. 8. 1921 an Italien abgegeben werden. Sie soll sich jetzt im Diözesanmuseum in Brixen befinden.
Mitteilung der Bibliothek vom 21. April 1925.

255. 589, 2., Pap., Fol., 1395, Bl. 17—39; Proh. Prol., cap. I—XII, 64.

MADRID. — *Bibliotheca nacional.*

256. 19., Perg., Fol., 1432, 183 Bl.: 1—43, 44 Kapitel, mit Bildern.
Vgl. P. Durrieu, in Bibliothèque de l'école des chartes, LIX, 1893, p. 320.

MUENCHEN. — *Staatsbibliothek.*

257. Clm. 15.613, Bl. 319, Auszüge: c. XXXVIII, 5—34.
Cat. VI, p. 25.

258. Clm. 18.380 (Teg. 380) Pap., Fol., 15. Jh., Bl. 205—256, Prol., Proh., 45 Kapitel, ohne Bilder.
Cat. VI, p. 157.

PARIS. — *Bibliothèque nationale.*

259. Lat. 511, Fol., Perg., 49 Bll., um 1400, mit 184 Bildern; Proh., cap. I—VL; es fehlt cap. I, 51 —cap. III, 5 . 0.
Melot, Cat. cod. mss; bibl. reg., III, p. 42, Paris, 1744.

260. Lat. 512. Perg., Fol., Ende des 14. Jh., Anfang des 15. Jh., 51 Bll., Proh. 45 Kapitel, 192 Bilder.
Melot, Cat. III, p. 42.

SALZBURG (Oesterreich). — *St. Peter-Stift.*

261. XI. 27., Pap., Fol., 15. Jh., 249 Bll. 179—230, Proh., Prol., 45 Kapitel, ohne Bilder.
Mone, Lat. Hymnen des Ma., Freiburg, 1854, p. 146.

262. S. 282, Pap., 15. Jh., cap. XLIV *u.* XLV.
Mone, a. a. O., p. 162.

STRASSBURG. — *Sammlung des Dr. R. Forrer.*

263. Pergamentstück, 1. Hälfte des 14. Jh., mit den Miniaturen von cap. XXXVIII, 3. 4., XXXIX, 1. 2. und einen Teil des dazugehörenden Textes.
F. Forrer, Unedierte Federzeichnungen, I, Tafel XLVI—L, Strasbourg, 1901.

Digitized by Google

TRIER. — *Stadtbibliothek.*

264. 49. f. 1—82, Pap., Fol., 1479, Proh., 45 Kapitel, ohne Bilder.
M. Keuffer, beschreibendes Verzeichnis der Hss. der Stadtbibliothek zu Trier, I, p. 47, Trier, 1888.

265. 624 f. 185—285, Pap., Fol., 15. Jh., Proh., Prol., 45 Kapitel ohne Bilder.
M. Keuffer, beschreibendes Verzeichnis, VI, p. 81, Trier, 1900.

WIEN. — *Staatsbibliothek.*

266. 15.345, von Nikolaus Weiss, 1425 geschrieben.
Tabula cod. mss. in bibl. palat. vindob., VII, p. 153. — H. I. Hermann, Die illuminierten Hss. in Tirol, p. 49.

Fürstlich Lichtensteinsche Bibliothek.

267. Perg., Fol., 15. Jh., 263 Bll., f. 156.—58, Compendium des Speculum wie in Hs. 46 u. 132.

WIENER NEUSTADT (Niederösterreich). — *Zisterzienserstift.*

268. D. 20, Pap., in-8°, 15. Jh., 384 Bll., f. 54—100, ohne Miniaturen.
Hss.-Verz. der Zisterzienserstifte, I, p. 285.

ZWETTL (Nieder-Oesterreich). — *Zistenzienserstift.*

269. 335., Perg., in-4°, 14. Jh., 67 Bll., Proh., 45 Kapitel, ohne Bilder.
Hss.-Verz. der Zisterienserstifte, I, p. 417.

Deutsche Uebersetzungen in Prosa.

LEIPZIG. — *Katalog K. W. Hiersemann,* 330.

270. 11. Spiegel menschlicher Behaltnuss. Perg., Fol., Mitte des 15. Jh., 24 Bll., 96 Bilder.
Katalog Hiersemann, Mss. des Ma. und späterer Zeit. Leipzig, 1906, p. 13—17. — J. Halle, Katalog XXXIV, München, 1904, p. 4, Abb. Taf. VII.

MUENCHEN. — *Staatsbibliothek.*

271. Cgm. 1840, Bl. 282—357: cap. XLIII—XLV.
Die deutschen Hss. der k. Bibliothek zu München, 1886, p. 145.

Digitized by Google

MUENCHEN. — *Katalog L. Rosenthal*, Nr. 111.

272. 1714, Perg., Fol., 14. Jh., 52 Bll., Spiegel der menschlichen Behaltnis, cap. IX—XXXIII, 84 kolorierte Federzeichnungen.

Die Hs. befindet sich z. Z. im Besitz von Karl W. Hiersemann, Leipzig.

BERLIN. — *Kupferstichkabinett.*

273. Hs. 78, A. 12, Perg., 71 Bll., Fol., 19,7:28 cm. Pergamenteinband mit Kalbslederrücken, beides neueren Datums. Enthält die 34 Kapitel der Kurzfassung, ferner cap. XLII, in der anonymen deutschen Versübertragung in md. Dialekt. Seitenaufteilung entspricht jener der Kölner Gruppe (Gr. 37); kolorierte Federzeichnungen, deren Stil auf das Jahr 1400 weist; die Bilder erläutert jeweils ein Reimpaar in nd. Sprache. — Anfang und Ende der Hs. ist nicht genau zu erkennen, da das erste und letzte Blatt wegen Schadhaftigkeit in den Deckel eingeklebt worden ist. Die Hs. befand sich 1827 im Besitz des Dr. Tross in Hamm, der sie dem Freiherrn Karl von Meusebach zum Kauf anbot. Dieser erwarb sie jedoch nicht, obwohl er mit Wilh. Grimm darüber korrespondierte.

Vgl. den «Briefwechsel des Freiherrn Karl H. G. v. Meusebach mit Jacob u. Wilhelm Grimm», hg. v. Cam. Wendeler, Heilbronn, 1880, p. 72, und Anm. 39. — Auf diese Stelle wurde der Verfasser durch eine gütige Mitt. von Prof. Jacobs, Berlin, aufmerksam gemacht.

Preussische Staatsbibliothek.

274. Ms. germ. quarto, 1246, Pap., 15. Jh., 223 Bll., lat. Text in Versen mit der deutschen Prosaübersetzung, ohne Bilder.

275. Ms. germ. Fol., 245, Pap., zweites Viertel des 15. Jh., 27:40,5 cm, 122 Bll., Holzdeckel mit schadhaftem braunen Lederüberzug, Messingbeschläge entfernt.

Fol. 1r—fol. 70r, Prolog des Speculum (beg.: Dit buch ist der paffheit wol bekannt — speculum humanae salvationis iz genant). Drei Bilder zum Prolog, die jedoch in keiner Weise mit den sonst in den Hss. vorkommenden übereinstimmen. — Kapitel 1—34, in der Auswahl der Kurzfassung; gereimter deutscher Text in md. Dialekt im Wortlaut der anonymen Vers-

Digitized by Google

übertragung. Einspaltig geschrieben, auf jeder Seite eine angetuschte, schlechte Federzeichnung.

Fol. 70v, leer.

Fol. 71r—fol. 122r, Vita der Maria Magdalena in deutschen Reimen, beg.: Wer mynnet daz er mynnen sal — Der mag myt mynnen erwerben wol — Vnsers herren Jhū xpristus hulde. — Mit angetuschten Federzeichnungen. Bilder und Text v. d. gl. Hand, wie das Speculum.

Fol. 122v, leer.

Provenienz: Auf dem vorn eingeklebten Fragment einer Seite: Item dyt boich iss gehoerende zo stevuelt ynt cloester..... (Steinfeld bei Schleiden, Reg.-Bez. Aachen).

Vgl. Schmidt-Wartenberg, in den Publications of modern language Association of America, XIV (1899), p. 145, 153 ff.

276. Ms. germ. quart. 574, Fragment, 4 Bll., vom Ende des 14. Jh., 15:22 cm, deutscher Text in md. Sprache, auf jeder Seite oben ein Bild: cap. XXXII, 3—4; cap. XXXVIII, 3—cap. XXXIX, 3; cap. XL, 1—2. — Das Fragment war früher im Besitz Hoffmanns von Fallersleben.

Vgl. Schmidt-Wartenberg, a. a. O., p. 163.

BRAUNSCHWEIG. — *Stadtbibliothek*

277. Lat. Pap., 15. Jh., Sammelband der ua. Thomas de Aquino, Directorium auctoritatum bibliae; Sermones de tempore per annum enthält. — 366 Bll.

Fol. 244r—fol. 255r, Prohemium, cap. I—IX, 89. Darunter: Hic est defectus. Ohne Bilder.

Vgl. H. Nentwig, Die ma. Hss. in der Stadtbibliothek zu B., 1893, p. 136.

BRUEGGE. — *Stadtbibliothek.*

278. 295, Pap., Quart., 14. Jh. (?), 84 Bll., lat. Text, beg. mit dem Prohemium und schliesst mit der 7. Freude. Ohne Bilder. Provenienz: Abtei zu Dunes.

Vgl. P. J. Laude, Catal. des Mss. de la Bibliothèque de Bruges, 1859.

CAMBRIDGE. — *Corpus-Christi-College.*

279. Nr. 526, Pap., 15. Jh. (1431), zweispaltig geschrieben. Fol. 212r—fol. 216v, Ende des Speculum, beginnend mit cap. 42.

Vgl. Cat. of Mss. of C.C.C., II, p. 477.

Digitized by Google

CAMBRIDGE. — *Universitätsbibliothek.*

280. Additional 6447, Perg., 15. Jh., 47 Bll., alter Pappeinband mit br. Lederüberzug und Wappenpressung; ein Exlibris im vorderen Deckel: Wappen des Thomas Brooke F. S. A. Armitage Bridge. — Der Codex ist flämischer Herkunft.
Fol. 1r—fol. 1v, Joh. Chrysostomus, de reparatione lapsi (von der gl. Hd. wie das Spec. geschrieben): inc., Quis dabit capiti meo aqua; expl., ...sit grandem saluandi propositum.
Fol. 2r, leer.
Fol. 2v, cap. III, 1—50 des Speculum; gl. Schreiber und Zeichner wie der des Hauptteils. Die Seite wurde erneuert, weil die an dieser Stelle dort vorkommenden Entstellungen der Bilder bemerkt wurden.
Fol. 3r—fol. 4v, Prolog, dann Prohemium.
Fol. 5r, leer.
Fol. 5v—fol. 47r, cap. 1—32, Seitenanordnung wie Hs. 69, mit hübschen Federzeichnungen in Grisaille-Manier.

DANZIG. — *Stadtbibliothek.*

281. Ms. Mar. F., 298, Pap., 20,5:30 cm, 176 Bll., Anfang des 15. Jh., Sammelband der ua. Bonaventura: de triplici via; Sermo de S. Katharina; Epistola Eusebii; Psalterium Bernhardi enthält. Das Speculum steht auf fol. 34—fol. 88, es enthält den lat. Text des Prohemium, Prolog, cap. 1—45. Ohne Bilder.
Vgl. O. Günther, Die Hss. der Kirchenbibliothek von S. Marien in Danzig, 1921.

DUESSELDORF. — *Landesbibliothek.*

282. B. 78, Pap., Ende des 15. Jh., Sammelband, das Speculum ist unvollständig und enthält keine Bilder.
Mitteilung der Bibliothek v. 15. 7. 1925.

GIESSEN. — *Universitätsbibliothek.*

283. Ms. 736, Pap., 15. Jh., 191 Bll., unter Varia ist fol. 61 bis fol. 100 das Speculum aufgeführt, dessen lateinischer Text mit dem Prohemium beginnt. Ohne Bilder.
Vgl. Joh. Val. Adrian, Cat. cod. mss. bibl. acad. Gissensis, p. 222, Nr. 736, Lit. c. 4.

HANNOVER. — *Landesbibliothek.*

284. 483. Eccarts Sammlung von Abschriften und Excerpten aus alten deutschen Dichtern des 9.—15. Jh. Darunter auf Bl. 63—64, Doppelblatt in-4°, Auszüge aus einer Hs. des Spegels der Mynslicken Salicheit, von der Hand des Jo. Jul. Bierdemann.
Vgl. C. Borchling, Mittelniederdeutsche Hss. I, 208.

Digitized by Google

KLOSTERNEUBURG. — *Augustinerchorherrenstift.*

285. Ms. 578, Pap., 14. Jh. (1376), moderner Pappband mit Lederrücken, 20,5:29,5 cm, der Codex enthält ausser dem Speculum noch die Martinische Chronik und De gestis summorum Pontificum et Imperatorum.
Fol. 1r, Alphabeth. Inhaltsverzeichnis des Speculum.
Fol. 1v—fol. 49r, cap. 1—cap. 45, lat. Text.
Fol. 49v, falsch beschrieben und vom Schreiber durchgestrichen.
Fol. 50r—fol. 51v, Prohemium und Prolog.
Seitenanordnung wie Hs. 69. Federzeichnungen die gegen das Ende immer flüchtiger werden.

286. Ms. 1047, Pap., Fol., 24,5:32 cm, 15. Jh. (1438), alter Klosterbesitz, Holzdeckel mit blauem, abgeschabten Leder überzogen, Beschläge entfernt; auf dem Rücken die Bezeichnung. C./Jo: Lisini/Tract:/De Clavibus. Sammelband.
Fol. 208r, Alphabeth. Inhaltsverz. d. Spec.
Fol. 209r—fol. 214r, Prohemium, Prolog.
Fol. 214v—fol. 275r, cap. 1—cap. 45, einspaltig geschrieben, ohne Bilder; die Ueberschriften des geplanten Bildes rot an den Rand geschrieben.

KOPENHAGEN. — *Kgl. Bibliothek.*

287. Gaml, Kgl. Samlg. Nr. 79, Perg., 15. Jh. (1430), deutsche Versübersetzung des Speculum in niederdeutscher Sprache, die fehlenden Kapitel sind am Ende aus einer lateinischen Hs. unübersetzt nachgetragen. Einspaltig geschrieben, auf jeder Seite eine Federzeichnung von sehr hoher Qualität. Die Bilder, die zu den besten in den Speculum-Hss. gehören, sind bes. im Anfang leider teilweise angetuscht worden von etwas späterer Hand, eine grössere Zahl ist jedoch noch im urspr. Zustand erhalten.
Die Hs. ist sehr ausführlich beschrieben bei C. Borchling, a. a. O., II, 13 ff. — O. Heinertz, Nd. Jahrb. 39, 1913, S. 132 ff., führt, auf Grund des Kalendariums, Herkunft aus Wisby zu erweisen, was wohl im Hinblick auf den Dialekt der Hs. als höchst ungesichert gelten muss.

288. Gaml. Kgl. Samlg. Nr. 80, Perg., 1. Hälfte des 15. Jh., deutsche Uebersetzung in niederdeutscher Sprache, einspaltig geschrieben, je ein Bild auf jeder Seite.
Eine ausführliche Beschreibung der Hs. findet sich bei Borchling, a. a. O. II, p. 18. Hierzu ist folgendes zu bemerken: Die Bilder stimmen nicht mit dem Text derselben Seite überein. Der Text ist stets etwas voraus; er geht bis cap. 27 incl. (einschl. der cap. 14 und 15), während die Bilder regelmässig nur bis

Digitized by Google

cap 25,4 vorhanden sind. Von da sind zwei Kapitel in den Bildern übersprungen (cap. 26, 27) und die Miniaturen von cap. 28,1—29,1 angefügt, obwohl der Text dazu gar nicht vorhanden ist. Der Codex ist also Kopie einer vollständigen Hs. in willkürlich gekürzter Form. Dass keine Blätter verloren sind, geht daraus hervor, dass das letzte Kapitel als einziges mit « Amen » schliesst, und dass der untere Teil der letzten Seite leer geblieben ist.

Der Codex hat auf den Blättern, die den Prolog enthalten, Bilder, die mit dem Text nichts zu tun haben, und wohl auch aus der Vorlage übernommen sind. Es sind dies im ganzen sechs Szenen, die durch Unterteilung in den üblichen Bildraum von drei Seiten eingefügt sind. Der Inhalt der Bilder lässt sich, obwohl Unterschriften fehlen, leicht direkt ablesen, da es sich um eine fortlaufende Geschichte handelt, deren Stoff einem Ritterroman entlehnt sein mag.

Fol. 1r, zwei Bilder. L. der Schreiber der Hs. oder der Dichter des in Frage kommenden Werkes am Pult, seine Feder spitzend. — R. als erste Szene der Historie, die Verlobung: ein Jüngling und ein Mädchen reichen sich unter einem Baume die Hand (von Borchling irrtümlich als « Sündenfall » bezeichnet).

Fol. 1v, die Erzählung wird unterbrochen; es ist ein Bild eingeschoben, das zum Prolog des Speculum gehört.

Fol. 2r, Fortsetzung der Erzählung, zwei Bilder. Dem Mädchen, dessen Verlobter inzwischen in die Ferne gezogen ist, macht ein anderer Mann, ein widerlicher, kahlköpfiger Zwerg, einen Antrag. Er reicht ihr einen Ring, den das Mädchen zurückweist. Die Folge dieser Standhaftigkeit zeigt das nächste Bild: das Mädchen wird von ihrem Bedränger in den Turm gesperrt.

Fol. 2v, drei Szenen. Es erreicht den Zwerg jedoch bald die gerechte Strafe. Der Jüngling, nun ein Ritter, kehrt zurück und tötet seinen Gegner mit dem Schwert (l. Bild der Seite). — Darauf erlöst er seine Braut aus dem Gefängnis (2. Bild), und heiratet sie. Auf dem letzten Bild sitzen die beiden auf einer Thronbank und er setzt ihr eine Krone auf das Haupt.

LEIPZIG. — *Universitätsbibliothek.*

289. Sammlung Haenel Nr. 3506, Perg., 104 Bll., 15. Jh. (1436), aus Avignon. Pappeinband mit Pergament überzogen. Die Hs. enthält Prohemium, Prolog, Kapitel 1—45; einspaltig geschriebener, lat. Text, auf jeder

Digitized by Google

Seite in der linken, oberen Ecke eine quadratische Federzeichnung in Grisaille-Manier. Die Blätter des Codex sind sehr durcheinander geraten, die richtige Reihenfolge wäre: ff. 1—56; 83—90; 66—73; 65; 98—103; 74—82; 57—64; 91—97; 104.

Der Codex läuft auf Grund eins dem Prohemium vorangestellten Einleitungssatzes als Tractat des Vincentius von Beauvais, trotzdem die Schlussworte deutlich den Titel verraten: Explicit speculum humanae salvationis — scriptum et finitum avinione Anno domini 1436. Die fälschliche Zuweisung des Werkes an Vinzenz teilt die Hs. mit dem Pariser Mielot-Codex (B. N. fr. 6275= Kat. Nr. 246). Wie dort findet sich auch in der vorliegenden Hs. eine Miniatur, die den angeblichen Verfasser an seinem Schreibpult zeigt (vgl. die Abb. b. Bruck und bei L. P. auf Taf. 128).

Fol. 104v, Beginn einer Schrift über die hl. Anna und und ihre Schwestern.

Der Codex wurde laut Eintragung Haenels 1825 beim Buchhändler Petruzzi in Rom gekauft.

Vgl. Bruck, Die Malereien in den Hss. des Kgr. Sachsen, Dresden, 1906. Von der ausführlichen Beschreibung ist kaum etwas richtig; zur Orientierung über die Qualität des Bruckschen Buches genügt ein Vergleich der aus der beigegebenen Abbildung ersichtlichen Bildüberschrift mit der von B. dafür angeführten Transkription.

LOCCUM. — *Bibliothek des Predigerseminars* (ehem. Zisterzienser-Kloster).

290. Sammelband aus der Mitte des 15. Jh., Pap., das Speculum enthält das Prohemium, den Prolog, cap. 1—45; lat. Text, ohne Bilder.

Vgl. G. H. Müller, Die Klosterbibliothek, in « Zum Jubiläum des Klosters Loccum, Hannover, 1913, p. 43.

LONDON. — *British Museum.*

291. Additional 38.119, Perg., 14. Jh., 55 Bll., moderner Einband. Das Speculum enthält den Prolog und cap. 1 bis 34 in der Auswahl der Kurzfassung: das letzte Kapitel bricht mit Vers 50 ab. Seitenanordnung wie Hs. 69, getuschte Federzeichnungen, die anscheinend im 14. Jh. stark « renoviert » worden sind, was nicht selten Entstellungen zur Folge hatte.

LUENEBURG. — *Stadtbibliothek.*

292. D. 36, Pap., Fol., 15. Jh., 159 Bll., Holzdeckel mit Lederüberzug.

Fol. 85r—fol. 153r, De spegel der mynsliken salicheyt, Versübertragung des Spec. in niederdeutscher

Digitized by Google

Sprache, der Text stimmt fast durchweg mit dem der Hs. 224 überein. Einspaltig geschr., Raum f. d. Bilder freigelassen; auf einigen Seiten finden sich Holzschnitte eingeklebt.

Genaue Beschreibung der Hs. bei Borchling, a. a. O. I, p. 176.

MAIHINGEN. — *Fürstl. Oettingen-Wallersteinsche Bibliothek.*

293. II. lat. 1. fol. 169, lateinische Hs. des 15. Jh., ohne Bilder.

294. II. lat. 1. quart. 53, lateinische Hs. des 14. Jh. in einem Sammelband enthalten. Ohne Bilder.

295. II. lat. 1. quart. 1, lateinische Hs. des 15. Jh., ohne Bilder.

296. I. 2. lat. fol. 23, Prg., Mitte des 14. Jh., 55 Bll., 19:26 cm, Holzdeckel mit braunem, abgeschabten Lederüberzug und Messingbeschlägen. In die Holzdeckel sind Pergamentblätter des 12. Jh. eingeklebt.

Fol. 1r, v, Vorsatzblatt des 14. Jh., enthaltend Sermone zu Himmelfahrt und Pfingsten, ferner die Bezeichnung: Speculum humanae salvationis. Ad G 54. In ordine pertinet, Anno 1565. — Von anderer Hand: S. Magni in Füssen.

Fol. 2r—fol. 52r, Prohem., Prolog, cap. 1—45, lat. Text, Seitenanordnung wie Hs. 69, jedoch der Kapitelanfang auf der Rectoseite, erst ab cap. 19 dies verbessert, von da ab auf der Versoseite. Angetuschte, rohe Federzeichnungen.

Fol. 52v—fol. 55v, verschiedene Sermone.

297. II. lat. 1. fol. 85, lateinische Hs. des 15. Jh., nur Excerpte, ohne Bilder.

298. I. 2. lat. fol. 24, Pap., 126 Bll., dazu 11 Bll. am Anfang und 8 Bll. am Ende unpaginiert und leer; 15. Jh. (1456), aus dem Kloster S. Magnus in Füssen.

Fol. 1r—fol 100r, Proh., Prolog, cap. 1—45; einspaltig geschriebener lat. Text, auf jeder Seite eine rohe, angetuschte Federzeichnung. Fol. 1r: Iste liber est monasterii in faucibus eptus (emptus?) 1461 arielis. — Fol. 100r: Anno domini 1456 comparatum illud librum speculum humanae salvationis et finitus est in vigilia petri et pauli apostolorum eodem monacho Cunradus riegg de landsperga cuius est liber iste. — Expliciunt concordantie veteris et novi testamenti cum orationibus de passione christi et tristiciis et gaudiis marie.

Digitized by Google

Fol. 100v—fol. 106r, leer.

Fol. 106v—fol. 125v, der Antichrist u. d. 15 Zeichen des Jüngsten Gerichts, mit 68 eingedruckten Holzschnitten. (Hain. 1149.)

Auf der Rückseite des letzteren der hinteren, unpaginierten Bll. ein Gebet für den Ostermorgen: inc., Victi me paschali laudes. — Expl., Victor rex miserere, crist ist erstanden.

299. I. 2. lat. fol. 25, Pap., 50 Bll., 24:36 cm, Mitte des 15. Jh., moderner Pappeinband mit Lederrücken.

Fol. 1 und fol. 50, Schmutzblätter, leer.

Fol. 2r—fol. 49v, cap. 1—45, lat. Text, Seitenanordnung wie Hs. 69, getuschte Federzeichnungen im hochrechteckigen Format (9,2:16 cm), die Rubrizierung des Textes ist nur im ersten Teile der Hs. durchgeführt und auch dort nicht vollständig; es fehlen meist die Anfangsbuchstaben der Kapitel.

Der Text ist sehr ungenau; das erste Kapitel hat der Schreiber vergessen. Nach fol. 30 fehlt ein Blatt. Auf fol. 31r hat sich der Maler genannt: Lennhart von ke(a)cz.

300. I. 3. deutsch. fol. 6, Pap. 1+309+1 Bll., 19,5:26,5 cm, Sammelband aus dem 3. Viertel des 15. Jh. von der Hand des Volckhardus Landsperger aus Kaufbeuren geschrieben. Alter Holzdeckel mit Schweinsleder überzogen, Messingbeschläge beschädigt.

Fol. 1r—fol. 91r, deutsche Prosaübersetzung des Spec., 45 Kapitel, am Anfang fehlen einige Seiten, die den Prol., das Proh. und den Anfang von cap. 1 enthielten. Die Hs. beginnt heute: ...gepott, so hett er nymer mer gelytten... Der Text in zwei Spalten geschrieben, die über die ganze Seite laufen; die Bilder, hübsche, angetuschte Federzeichnungen, von quadrat. Format (6,5:6,5) sind regellos in den Text eingestreut.

Fol. 91v—fol. 94v, leer.

Fol. 95v—fol. 118v, Tractat über die Tugenden und Laster, deutsch, mit Federzeichnungen von derselben Hand wie die des Spec., die bis auf ganz geringe Abweichungen völlig mit den Schnitten der bei Joh. Bämler 1474 in Augsburg gedruckten Ausgabe übereinstimmen. (Vgl. Fr. v. d. Leyen, Die ad. Wandteppiche in Regensburg, 1912, p. 33 ff.).

Fol. 118v—fol. 132v, Ars bene moriendi, deutsch, mit einem Bilde von der vorigen Hand.

Fol. 133r—fol. 140v, leer.

Digitized by Google

Fol. 141—fol. 309v, Die Geschichte Alexanders des Grossen von Pseudo-Eusebius mit der Vorrede v. Dr. Joh. Hartlieb (verfasst 1444), deutsch mit sehr hübschen Miniaturen, die viel sorgfältiger als die des Spec. ausgeführt sind.

MAINZ. — *Stadtbibliothek.*

301. Chartus. 42, lateinischer gereimter Text, Raum für Bilder freigelassen.

Vgl. H. Vollmer, Materialien z. Bibelgeschichte, p. 182.

302. Carthus. 101, lat. gereimter Text, teilweise defekt, ohne Bilder.

Vgl. Vollmer, a. a. O., p. 182.

303. II. 10, Pap. und Perg., 43 Bll., 15. Jh., aus dem Jesuitenkollegium in Mainz. Der Codex enthält nur cap. 1—45 des Spec., nicht Proh., und Prolog. Seitenanordnung wie Hs. 69, jedoch der Text fortlaufend wie reine Prosa geschrieben. Es fehlt je ein Blatt nach ff. 39, 42, 43.

Recht geschickte Federzeichnungen, z. T. angetuscht, aber nur bis cap. XI, 2 ausgeführt; unter ihnen sind einige mit dem Bleistift nur fein vorgezeichnet.

Vgl. Vollmer, a. a. O., p. 182.

MANCHESTER. — *John Rylands Library.*

304. Ms. 27, Perg., 49 Bll., frühes 15. Jh., lat. Text des Spec., enthaltend Prolog, Prohem. cap. 1—45, einige Bll. nach f. 18 sind verloren. Seitenanordnung wie Hs. 69, angetuschte Federzeichnungen. Die Hs. ist deutscher Herkunft; sie gehörte früher Volprecht von Schwalbach, Stathalter der Boleyfrancken, Commenthur zu Eslingen und Nürnberg, Teutsch Ordens. Der Codex war ehedem in der Bibliotheca Lindesiana in Wigan.

Vgl. Priebsch, Deutsche Hss. in England, Erlangen, 1896, p. 189 Anm. — Ferner eingehend beschrieben in A descriptive Cat. of the latin Mss. in the J. Rylands Lib at Manchester, London, 1921, I., p. 76.

MUENCHEN. — *Staatsbibliothek.*

305. Cgm. 5249, 44. Perg., 15. Jh., zwei Blätter in Grossfolio, enthalten die deutsche Prosaübersetzung des Speculum: cap. 27 (2 Hälfte), cap. 28 (ganz), cap. 29 (1. Hälfte). Seitenanordnung wie Hs. 69; mit angetuschten Federzeichnungen.

Digitized by Google

MUENSTER. — *Paulinische Bibliothek.*

306. Inc. 133, In den Deckel eines Inkunabeldruckes eingeklebtes Fragment eines Spec. — Hs. in niederdeutscher Versübertragung, enthält den Schluss des 44. Kap. (von V. 200 ab) in nd. Versen und den Anfang von Kap. 45 (V. 1—12) in latein. Versen. Pergament, in-4°.

Vgl. Borchling, a. a. O., I., 283.

NEW-YORK. — *Pierpont Morgan Library.*

307. Ms. 102, Perg., 51 Bll., enthält das Prohem., den Prolog, cap. 1—45, lat. Text, Seitenanordnung wie Hs. 69, rohe getuschte Federzeichnungen. Die Hs. ist deutscher Herkunft.

Vgl. Cat. of Mss. in the P. Morgan Library, London, 1906, p. 151.

PRAG. — *Bibliothek des Metropolitan-Kapitels.*

308. A. 13, Perg., 46 Bll., 14. Jh., enthält den Prolog, das Prohem., cap. 1—45. Seitenanordnung wie Hs. 69, mit sehr guten Miniaturen. Die Hs. wird böhmischer Herkunft sein, sicher nicht italienischer, wie der Katalog behauptet.

Der Codex ist ausführlich beschrieben in: Topographie der Historischen und Kunstdenkmale im Kgr. Böhmen, II, 2, die Bibliothek des Metrop.-Kap., Prag, 1904, p. 74 ff.

Vgl. ferner Soupis Rukopisu Knihovny Metropolitni Kapitoly Pražske, Prag, 1910; Teil II, 1922, I, 30.

309. B. 27, Pap., 61 Bll., 14. Jh. (1373), böhmischer Herkunft, ohne Bilder, das Speculum nimmt die Blätter 1r bis 53v ein.

Vgl. Soupis etc., I, p. 199.

310. N. 20, Pap., 233 Bll., 2. Hälfte des 14. Jh., auf fol. 1r—fol. 14r, Auszüge aus dem Speculum.

Vgl. Soupis etc., II, p. 392.

ROM. — *Bibliotheca Rossiana* (Vatican).

311. 989 (XI, 89), Pap., 52 Bl., lat. Text, oberdeutsch, 2. Hälfte des 15. Jh., Prohemium, Prolog, cap. 1—45. Mit rohen kolorierten Federzeichnungen. Seitenanordnung wie Hs. 69.

Vgl. H. Tietze, Die illuminierten Hss. der Rossiana, Lpz., 1911, p. 15.

Digitized by Google

STENDAL. — *Privatbesitz.*

312. Fragment, Pergamentdoppelblatt des 14. Jh., enthält die deutsche Versübersetzung des Spec. in thüring. Dialekt. Bilder zum XI. Kapitel, am Anfang oder Schluss der Spalten.

Vgl. W. Braune's Beiträge, Bd. 48 (1923), p. 93 ff.

STUTTGART. — *Landesbibliothek.*

314. XII, 14 quart., lat. Hs. des 14. Jh. aus dem Kloster Weingarten. Alte Signatur: J. 53. Der Codex wurde in in die Hofbibliothek in Stuttgart überführt und kam von dort in die Landesbibliothek.

Vgl. Die ehemaligen Hss. in Weingarten = Beiheft z. Zentralblatt f. d. deutsche Bibliothekswesen, 41, Lpz. 1912, p. 125.

STRASSBURG. — *Stadtbibliothek.*

313. 110 ((Latin 107), Perg. und Pap., Sammelband des 15. Jh., 346 Bll., das Speculum nimmt die Blätter 302—346 ein, Prolog, cap. 1—45 (kein Prohemium). Ohne Bilder.

Vgl. Cat. général des Mss., t. XLVII, dép. Strasbourg, Paris, 1923, p. 82.

WORCESTER. — *Chapter Library.*

314. F. 114.

Vgl. Sidney Hamilton, Worcester Cathedral Mss., Oxford, 1906.

ZUERICH. — *Stadtbibliothek.*

315. C. 38/35, Pap., Mitte des 15. Jh., fol. 77r—fol. 119r, deutscher Prosatext des Speculum: Spigel menschlicher behaltnusse. Bilder unausgeführt.

Genaue Beschreibung bei Vollmer, a. a. O., I, p. 183.

AGGSBACH (Oesterreich). — *Ehemaliges Charthäuserkloster.*

316. J. 17, Katalog aus der 2. Hälfte des 15. Jh., Item speculum humane salvationis, circa cuius finem composite sunt pulcherrime orationes de passione domini et de septem tristiciis et septem gaudiis beate Marie. — Item visio cuiusdam militis nomine Tundalus. — Item tractatus de audienda confessione. — Item versus de paradiso et invencione sancte crucis.

Vgl. Th. Gottlieb, Ma. Bibliothekskataloge Oesterreichs, Bd. I (Niederösterreich), Wien, 1915.

Digitized by Google

AMBERG. — *Provinzialbibliothek.*

317. Die Bibliothek besitzt ein um 1880 angefertigtes Schriftstück unter dem Titel: Inhalt der in der Provinzialbibliothek zu Amberg befindlichen Hs. des Speculum humanae salvationis in deutscher Uebersetzung (1. Hälfte des 15. Jh.). Die Hs. ist heute in der Bibliothek nicht mehr aufzufinden. Mitteilung der Bibliothek vom 11. 7. 25.

COBLENZ. — *Görres-Sammlung.*

318. 130, Pap., quart., Sammelband von Antonius mulich de Cuba geschrieben, das Speculum in deutscher Prosaübersetzung, in niederrheinischem Dialekt. Der Anfang des Speculum fehlt. Zum Schreiber vgl. Hs. 68. — Der Codex wurde 1844 nach München überführt.

Vgl. C. Borchling, a. a. O., IV, p. 44.

ISLEWORTH. — *Syon Kloster.*

319. E. 57, fol. 33. Speculum humane salvationis cum tabula.

320. M. 37, fol. 4—fol. 7, Tractatus, qui intitulatur Spec. salv. hum. continens duas partes cum utriusque capitulacione praemissa. (Fraglich, ob es sich hierbei wirklich um ein S. H. S. handelt.

321. M. 45, Speculum humane salvationis.

Vgl. für die Hss. 319—321: Cat. of Mss. of Syon Monastery, Cambridge 1898. — Das Kloster besteht heute nicht mehr, die Bibliothek wurde zerstreut.

MADRID. — *Bibliothek des Escorial.*

322. II. L. 10, Speculum humane salvationis carmine cum picturis sine auctore. Die Hs. ist 1671 verbrannt.

Vgl. P. G. Antolin, Cat. de los Codices Latines de la Real Bibliotheca del Escorial, vol. V., Madrid, 1923, p. 454.

MELK. — *Benediktinerstift.*

323. E. 87, Compendium humane salutis metricum. Im gleichen Bande ua. Postilla textualis et brevis super regulam s. Augustini. — Summula de summa Pisani. — Constitucio domini Gregorii noni pro ordine nigrorum monachorum edita. — Excerptio de XX duobus libris b. Augustini de civitate dei.

Digitized by Google

324. F. 30, Speculum humane salvationis. Im gl. Bande: Sermones aliquot de tempore magistrales. — Opus fratris David ad iuvenem. — Expositio hymnorum. — Stella clericorum. Scala virtutum.

325. F. 66, Compendium humane salvationis. Der Codex beginnt mit der Formula de practica regularis observancie collecta per dominum Nicolaum, abbatem Mellicensem. — Am Ende: Excerptio de sermone cuiusdam de penthecoste.
Vgl. für die Hss. 323—325, Gottlieb, a. a. O.

NUERNBERG. — *Privatbesitz.*

326. Pap., 65 Bll., 14. Jh. (?), deutscher Text in Prosa, mit Bildern. Ehemals im Besitz des Prof. Joach. Negelein in Nürnberg.
Vgl. Fränkische Acta erudita et curiosa, Nürnberg, 1728, p. 256; dort zwei Abbildungen.

WIBLINGEN b. Ulm. — *Ehemalige Benediktinerabtei.*

327. Speculum humane salvationis.
Vgl. Martin Gerbert, Iter Alemanicum, S. Blasien, 1773, p. 209.

WIEN. — *Dominikanerkloster.*

328. U 28, Speculum humane salvationis cum tabula. — Im gl. Band Juvenalis poeta, incipit: Semper ego. (Aus dem Katalog von 1513).
Vgl. Gottlieb, a. a. O., p. 412, 36.

WIESBADEN. — *Philologen-Versammlung* 1878.

329. Fragment, 80 Bll., Pap., beginnt mit der Verkündigung Mariae und endigt mit ihrer Krönung. Ferner eine Lücke in der Mitte des Codex. Deutsche Uebersetzung in Versen, alemanisch. Mit Bildern. Ende des 14. oder Anfang des 15. Jh.
Vgl. Zs. f. deutsche Philologie, IX, p. 108.

BERLEBURG. — *Sayn-Wittgensteinsche Schlossbibliothek.*

330. Deutsche Versübertragung des Speculum.
Vgl. Ph. Strauch, in Braunes Beiträgen z. Gesch. d. dtschn. Sprache und Literatur, Bd. 48, p. 97.

CAMBRIDGE. — *Fitz-William-Museum.*

331. Ms. 203, Fragment, Doppelblatt, Perg., Ende des 14. Jh. oder Anfang des 15. Jh., Seitenanordnung wie Hs. 69; mit rohen, kolorierten Federzeichnungen deutscher Ar-

Digitized by Google

beit, erhalten sind XXIX, 3—XXXI, 2 incl. — Der Text beginnt mit cap. XXIX 54, die Transcription des Hss. Kataloges ist ungenau.

Vgl. James, A descr. Cat. of Mss. in the Fitz William-Museum, 1895, p. 405.

KOPENHAGEN. — *Kgl. Bibliothek.*

332. Ny Kgl. S. 123, in-4°, Pap., 15. Jh., Sammelband. Darin fol. 225r—254v, Spec. hum. salv., lat. Text, ohne Bilder, Beginn: aus den Angaben des Kat. nicht zu ersehen; Schluss: cap. XLIII, 26.

Vgl. Ellen Joergensen, Cat. Cod. lat. Med. Rev. Bibl. reg. Hafniensis, 1923, p. 164.

LONDON. — *J. u. J. Leighton.*

333. 293, Perg., Fol., 22,8:28 cm; 14. Jh., 89 Bll., moderner Einband; eichene Deckel mit Lederrücken, ohne Bilder, lat. Text, einspaltig geschrieben von einem engl. Schreiber, mit illum. Initialen und Randleisten. Der Codex enthält Prohemium, Inhaltsverz., Prolog, cap. I—XLV.

Vgl. Cat. of Mss..... offered for Sale by J. and J. Leighton, London o. f., p. 98, Nr. 293, Abb. einer Seite auf p. 216.

ALT-ST.-PAUL (Kärnten). — *Ehem. Stiftbibliothek.*

334. Ms. 193. Perg., Fol., Ledereinband (Speculum humanae salvationis). lat. Text.

Cf. H. Menhardt, Weitere Nachrichten von Kärntner Klosterbibliotheken, Zentralbl. für Bibliothekswesen, Jg. 44, 1927, p. 603. — Die Hss. der aufgehobenen Klosterbibliothek sind nur z. T. noch nachweisbar, über den Verbleib der Speculum-Hs. konnte nichts ermittelt werden.

KLAGENFURT (Kärnten). — *Studienbibliothek.*

335. Pap.-Hs. 53, 15. Jh. (1401), fol. 215r—fol. 257v, Spec. hum. salv. lat. Text, ohne Bilder, cap. I—XLV. — Im gleichen Bande fol. 1r—fol. 213v Postilla de tempore.

Cf. H. Menhardt, Handschriftenverzeichnis der Kärntner Bibliotheken, Bd. I, 1927, p. 118.

PARIS. — *Bibliothèque Nationale.*

336. Fonds frç. 400, Perg., 64 Bll., 14. Jh., Einband: Holzdeckel mit braunem Lederüberzug. Fol. 1r—fol. 22v, französische Prosabearbeitung des S.H.S. Knapper Text, der in 15 Zeilen je ein Kapitel umfasst. cap. I—XLII, beg..: Lui, tout puissant Dieu en Commencement fist

Digitized by Google

ciel et terre; endet: et ensy demorent les bons en joye perpetuellement. Amen. — Rohe kolorierte Federzeichnungen, je 4 eines Kapitels auf einer Seite in zwei Streifen übereinander. In den Bildern lateinische Beischriften.

Fol. 23r—39vo, Heiligenlitaneien, mit Zeichnungen von der gl. Hd. wie oben. Der Text reicht nur bis fol. 28vo, später nur die Bilder ausgeführt.

Fol. 40r—48vo, Prosabearbeitung d. XLIV. u. XLV Kap. des Speculum, über die 7 Freuden und 7 Schmerzen Mariae; es fehlen die beiden Prologe dieser Kapitel.

Fol. 49r—52vo, Auslegungen über die 10 Gebote, die 7 Sakramente, 7 Kardinaltugenden, 7 Gaben des hl. Geistes, 7 Benediktionen, 7 Glaubensartikel, die sich auf die Göttlichkeit Christi, und 7, die sich auf seine Menschlichkeit beziehen, 7 geistigen und 7 körperlichen Werke der Barmherzigkeit. Mit Federzeichnungen wie oben.

Fol. 53r—56r. 7 Kardinallaster und ihre Derivate. Mit Federzeichnungen wie oben.

Fol. 56vo, Tractat über die Sünde des Herzens, des Mundes, der Tat und s. Unterlassung.

Fol. 56—64vo, Tractate über die Landwirtschaft in Form einer Unterweisung des Vaters an den Sohn.

Cf. Cat. des Mss. frç., anc. fonds, Paris, 1868, tome I, p. 37.

BRUEGGE. — *Jesuitencolleg.*

337. Speculum humanae salvationis, Carmine, in-folio.
Cf. Ant. Sanderus, Bibliotheca Belgica manuscripta, Lille, 1641-44, Bd. I, p. 281. Verbleib der Hs. ist unbekannt.

338. Ms. 336, in-8°, Speculum humanae salvationis.
Vgl. Migne, Nouv. Enc. Théol., t. 41, 1853, p. 343. — Ders., Index Patr. Lat., IV, 831.

BERLIN. — *Preussische Staatsbibliothek.*

339. Ms. germ. fol. 1343, Perg., 52 Bll., um 14. Jh., deutsche Versübertragung (Kurzfassung) in rheinfränkischem Dialekt. Der Text ist einspaltig geschrieben, die leicht lavierten Federzeichnungen sind ohne Regel in die Columnen eingeschoben. Die Hs. ist unvollständig; vorhanden ist cap. IX, 2—c. XIII; c. XVI—c.XXX, 2; c. XXXI, 2—c. XXXIII, 2.
Genaue Beschreibung und Abb. von c. XVII, 1 und c. XVIII, 1 in: Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Hss. der Preussischen Staatsbibliothek in Berlin. V, 1928 (H. Wagner, Die deutschen Hss. bis 1500), S. 131 ff.

Digitized by Google

340. Ms. germ. Fol. 945, Papier, 75 Bll., um 1460, deutsche Versübertragung in alemannischem Dialekt. Einspaltiger Text. Seitenanordnung ist die der Kölner Gruppe (Gr. 37). Die heute sehr defekte Hs. wird ursprünglich c. 1—45 enthalten haben, sie stimmt in dieser Hinsicht mit Hs. 231 überein. Von den Bildern ist nur ein kleiner Teil ausgeführt.

Cf. Beschreibende Verzeichnisse usw. V, S. 77—78.

341. Ms. theol. lat. Fol. 734. Perg., 51 Bll., 14.—15. Jh, mit Federzeichnungen. Seitenanordnung wie Hs. 69, lat. Text, enthält: Prohemium, Prolog, cap. I—XLV. Ausgelassen ist cap. III, der Text springt von c. III, 4 (fol. 5vo) auf cap. IV, 2 über. Auf fol. 8vo wird im Anschluss an cap. VI plötzlich cap. III nachgeholt. — Für die Kapitelvorbilder sind vom Zeichner Elemente aus der Biblia pauperum für die beiden Werke gemeinsamen Kapitel übernommen; Die Bilder, von einer doppelten Kreislinie umrahmt, werden von 4 Prophetenfiguren flankiert. Ueberzählige Prophetensprüche am unteren Rande mehrerer Seiten. — Die Hs. gehörte nach den Eintragungen auf der letzten Seite im 15. Jh. einem Mitglied des Heiligengeist-Spitals in München (ermittelt von E. Jacobs). Sie wurde aus privater Hand in München erworben.

342. Ms. lat. Fol. 329, Perg. 47 Bll., Mitte des 14. Jh. Spec. hum. salv., lat. Text in Versen. Es fehlt der Anfang. — vom Prolog ist auf fol. 1r nur Vers 80—100 enthalten — und cap. XXXIII, 3—cap. XXXV, 2. Seitenanordnung wie Hs. 69, sorgfältige Federzeichnungen. — Die Hs. wurde 1847 bei Butsch in Augsburg gekauft.

343. Ms. theol. lat. qu. 760. Pap. 14. Jh. Sammelband, auf fol. 80v—fol. 84r, Biblia pauperum, ohne Bilder, die im handschriftl. Hss.-Kat. auf Grund einer Eintragung auf fol. 1r von einer Hand des 15. Jh. als Speculum humanae salvationis läuft. Die Hs. umfasst folgende bei H. Cornell im Verzeichnis der Tituli aufgeführte Gruppen: 3, 5, 7—11, 13, 20, 24, 22 (mit 23 vermischt), 29, 38, 37, 40, 44, 45, 48—50, 54, 56, 57, 59. — Der Codex stammt aus der Erfurter Karthause und ist im Katalog dieser Bibliothek vom Ende des 15. Jh. aufgeführt unter der Signatur L 11 als: Tabula pulchra de vita Christi, ubi a duobus lateribus inducuntur figure et testimonia veteris testamenti, tam testimonia prophetarum quam historiarum ad modum sicut in quibusdam monasteriis, sicut Erfordie, ad predicatores solet depingi.

Vgl. Ma. Hss. Kat. Deutschlands und der Schweiz, II, 2 S. 443. Die Hs. ist nicht identifiziert.

344. Ms. lat. Fol. 800. Pap., 279 Bll., 15. Jh. (1453), Sammelband, darin fol. 234r—275r, Speculum: Prohemium, Prolog, cap. 1—43, 25. Lat. Text, die Verse sind unab-

Digitized by Google

gesetzt, wie Prosa fortlaufend geschrieben. Der Band enthält ferner sermones dominicalia per aunum; Sermones quadragesimales; Disputatio bona contra Judaeos; Messe vom hl. Geiste; Vater unser, Mariengruss und Glauben. — Die Hs. stammt aus dem Peterskloster in Erfurt; sie wurde erworben aus dem Nachlass des Pfarrers Hasak.

345. Ms. theol. lat. qu. 639. Pap. 221 Bll., 14. Jh. (1370), Sammelband, darin auf fol. 144r—fol. 210r Speculum : Prohemium, Prolog, cap. 1—43; lat. Text, Proh. und Prolog wie Prosa geschrieben, der Hauptteil in Versen abgesetzt. Am Ende die Angabe: 1370 in die parasceve. Der Band enthält ferner Petrus Cantor, liber adaptacionum; Sermo de corpore Christi; Excerpta Britonis; Epistola domini nostri Jhesu Christi ostensa super altari's. Petri in Jherusalem; Vocabularium iudidicum; de Floubothomia. — Die Hs. stammt aus der Karthause in Erfurt und trug dort die Signatur H 96.

Vgl. Mittelalterliche Hss. Kataloge II, 12, p. 416.

ERFURT. — *Ehem. Collegium Universitatis.*

346. Bücherverzeichnis des Nicolaus Hopfgarten, 1407; erwähnt ein Geschenk des Magisters Hartung Lange aus Gotha.... continet rhetoricam Gwydonis cum suis correctoriis. Idem contulit quatuor magnos sexternos pappireos, in quibus speculum quoddam dictum humanae salvationis. Das Collegium wurde 1816 aufgehoben ; Verbleib der Hs. ist unbekannt.

Vgl. Mittelalterl. Bibliothekskataloge, II (Deutschland und die Schweiz), 2. Bd., 1929 (Bistum Mainz, Erfurt. Bearbeitet von Paul Lehmann), p. 114,5.

347. NN 6, Speculum humanae salvationis; lectura quatuor ewangelistarum incompleta magistri Johannis Grevensteyn; questiones circa 2 sentenciarum; questiones circa primum sententiarum; Alanus contra herticos, paganos et Judeos et specialiter contra Waldenses. — Eintragung des Standortsregisters von ca. 1510. Die Hs. wird bereits in Nicolaus Hopfgartens Standortsregister von 1408 erwähnt unter der Signatur B 30. Das Schicksal der Hs. ist unbekannt.

Vgl. Mittelalterl. Bibliothekskataloge, II, 2, p. 120 u. 208.

ERFURT. — *Ehem. Karthause Salvatorberg.*

348. H. 112 secundo. Speculum humane salvationis. Quid significent mistice indumenta sacerdotalia et cetera, que in missa fiunt. Tractatulus brevis de virtutibus et viciis. Penitenciarius cum glosa et dubiis. Auctoritates sive

Digitized by Google

themata sacre scripture secundum alphabetum. Historia sive miraculum de quodam spiritu, scilicet Hugonis, ubi insolita narrantur. Stella clericorum cum dictis. — Eintragung des grossen Bibliothekskatalogs vom Ende des 15. Jh. — Schicksal der Hs. unbekannt.
Vgl. Mittelalterliche Hss.-Kataloge II, 2, p. 416.

ERFURT. — *Marienknechtskloster.*

349. Speculum humane salvationis cum figuris satis pulcre depictis in vulgari. Geschenk des Priors Johannis Pfennig an das Kloster, aufgeführt in seiner Liste vom Jahre 1485. Verbleib der Hs. ist unbekannt.
Vgl. Mittelalterl. Hss. Kataloge II, 2, p. 600.

350. Speculum salvacionis humane in Latino. Wie Hs. 349. Geschenk des Joh. Pfennig.
Vgl. Mittelalterl. Hss. Kataloge II, 2, p. 600.

KREMSMUENSTER. — *Stiftsbibliothek.*

351. Ms. 243, lat. und deutsch, saec. XIV. Die Hss. stammt aus Kloster Weissenau.
Vgl. Mittelalterl. Hss. Kataloge, II, 1, p. 409.

Digitized by Google

I. — ERGÆNZENDE UNTERSUCHUNGEN ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES SPECULUM.

1. Die ursprüngliche kürzere Fassung und ihre Erweiterung durch den Verfasser.

Schon Lutz-Perdrizet bemerkten in ihrem Kommentar zu den 7 Stationen, dass die letzten drei Kapitel wegen ihres untypologischen Baues und der doppelten Länge nicht der ursprünglichen Fassung des Werkes angehören können. Vielmehr seien sie in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, vielleicht auch schon eher, angefügt worden.

Dieser Frage ist nun Luise von Winterfeld (1) anlässlich einer Untersuchung des Darmstädter Manuskripts (Hs. 19) nachgegangen, das, (gleich dem Kölner, Nr. 37) nur 34 Kapitel enthält. Mit sehr treffenden Argumenten hat die Verfasserin dargelegt, dass nicht nur die bereits von Lutz-Perdrizet ausgesonderten Abschnitte (cap. XLIII—XLV) der Urfassung fremd

(1) vgl. L. v. Winterfeld, das Cleppingsche S. H. S. in der Landesbibliothek zu Darmstadt (Hs. 2505) in Beiträge zur Geschichte Dortmunds u. d. Grafschaft Mark, 1919, Bd. xxxvi. S. 98—118.

Es werden im Folgenden die Hss. nach der laufenden Zählung zitiert, die sie im Verzeichnis bei Lutz-Perdrizet (deutsche Ausg.!) und den Ergänzungen hierzu in dieser Abhandlung erhalten haben. Die Druckausgaben werden mit Zeichnung « Xyl » unter Hinzufügung des Herkunftskennzeichens angeführt, also: Xyl. Z (Zainer); Xyl. S (Sorg); Xyl. R. (Richel); Xyl. D (Drach); Xyl. N. (niederl. Blockbuch).

Digitized by Google

sind, sondern dass noch weit mehr Kapitel ausgeschieden werden müssen: es ergibt sich, dass die in Hs. 19 und 37 vorliegende Auswahl von nur 34 Kapiteln (c. I—XIII, XVI—XXXIV, XXXIX und XL) die ursprüngliche Fassung des Speculum darstellt, die erst durch die anderen Kapitel auf jene Form erweitert wurde, in der uns heute die übergrosse Mehrzahl der Hss. entgegentritt. Nur ein einziger Umstand scheint der Verfasserin ihrer Hypothese zuwider zu sein und zwingt sie zu einer Verlegenheitsdeutung. Allein bei rechter Auslegung erweist sich gerade dieser Umstand als starke Stütze der Theorie.

Die Beweisführung geht aus von einer Untersuchung der formelhaften Kapitelanfänge und -schlüsse. Die stereotype Wendung ist jedesmel beim Beginn:

In praecedenti capitulo audivimus quomodo — — — —
Consequenter audiamus — — — — — — — — — — — — —
Am Schluss: O bone Jesu da nobis — — — — — es folgt der Inhalt der dem betr. Kapitel entnommenen Bitte.

Die Eingangsformel ist daher geeignet, nachträgliche Einschiebsel in der Kapitelfolge zu verraten, die des Schlusses das ursprüngliche Ende des ganzen Werkes.

Der gekürzten Redaktion des Werkes fehlt:

1.) c. XIV (die Busse der Magdalena) und c. XV, das unregelmässigen Bau aufweist, nämlich 2 Vorbilder hat: den Einzug Christi in Jerusalem und die Vertreibung der Händler. Das folgende c. XVI weist daher in der erweiterten Form Schwankungen in den ersten beiden Zeilen auf:

Hs. 69: In praecedenti capitulo audivimus de Palmarum die,
Consequenter audiamus de Coena et Sacra Communione.

Den anstössigen Reim auf tonloses —e— verbessert Hs. 127:

Hs. 127: In pr. c. aud. de Christi in Jerusalem equitatione. In umgekehrter Weise versucht die xylographische Ausgabe auszugleichen:

Xyl. N. Consequenter audiamus de Coena in sacramento Eucharistiae.

Aus den folgenden Zeilen ergibt sich das ursprüngliche Reimwort, wie es auch in den abgekürzten Hss. der Fall ist.

Hs. 19: In p. c. aud. de Christi temptatione,
Cons. aud. de eius cena et sacra communione.

Digitized by Google

2.) Kapitel XXXV—c. XXXVIII. bilden einen geschlossenen Komplex marianischen Inhalts, der in den gekürzten Mss. nicht vorhanden ist. Die erweiterten Hss. zeigen im folgenden Kapitel (c. XXXIX) statt der üblichen, zweigliedrigen Formel einen vierzeiligen Eingang, der seine Erklärung in dem Zwang der ursprünglichen Fassung findet.

Hs. 69: In praecedentibus audivimus quomodo Marie est nostra mediatrix / Et quomodo in omnibus angustiis est nostra defensatrix /. Consequenter audiamus quomodo Christus ostendit Patri suo pro nobis sua vulnera. / Et Maria ostendit filio suo pectus et ubera. /
Sicut enim Christus descendit — — — (Fortsetzung wie Hs. 19).

Die kurze Fassung hat dagegen:

Hs. 19: In praecedentibus audivimus quomodo Christus **descendit et reascendit.**
Consequenter audiamus quomodo pro nobis orat et vulnera suo patri ostendit.
Idcirco eius cicatricis vulnerum voluit reservare.
Ut posset per ipsas patrem suum pro nobis exorare.
Sicut enim Christus descendit propter nos de celo usque ad infernum.
Ita reascendit in celum ut exorat pro nobis, usque ad sempiternum.

Aus den von der gewöhnlichen Form abweichenden Eingangsformeln in den erweiterten Hss, folgert nun L. v. Winterfeld, dass dies zur engeren Anknüpfung der eingeschobenen Marienkapitel geschehen sei; wodurch sich umgekehrt die sinngemässe Verbindung zu den folgenden Zeilen — V. 1: descendit et reascendit und ihre Wiederholung in V. 5, 6 — gelöst habe. Immerhin verschliesst sich die Verfasserin nicht der Erkenntnis, das auch der Kapitelanfang der kurzen Fassung formale Bedenken habe, da er sich statt auf das vorangehende Kapitel (c. 34), das Pfingstwunder, auf die Höllen- (c. 31) und Himmelfahrt (c. 33) bezöge, jedoch möchte sie es als Sieg des Sinnes über den Schemitasmus der Anlage erklären.

Digitized by Google

Dieser scheinbare Widerspruch löst sich nun in folgender Weise auf: Die Worte: «descendit et reascendit» beziehen sich garnicht auf c. XXXI und c. XXXIII, sondern, wie V. 5 u. 6 zeigen, auf die Herabkunft Christi zur Sühne von Adams Schuld und auf seine Rückkehr in den Himmel. Der Verfasser will also das ganze in der Vergangenheit liegende Liebeswerk Christi zusammenfassen und nun zeigen, wie es weiter wirkt «usque ad sempiternum» und wie es im jüngsten Gericht schliesslich endet. Aus dieser Einstellung heraus beginnt er das Kapitel nicht mit den Worten «In praecedenti capitulo», sondern allgemein «In praecedentibus» (2) und meint damit den gesamten Komplex v. c. III—XXXIV. Schwierigkeiten machte dies Wort bei der Einschiebung der Marienkapitel . Man wiederholte mit geringer Veränderung die beiden Anfangszeilen von c. XXXVIII und zwar nunmehr gezwungen, auf die Zeile «consequenter audiamus» ..... die fehlende Reimzeile zu finden. Durch dieses Verfahren verlor das «praecidentibus» seine zusammenfassende Bedeutung, da die beiden Kapitel XXXVII und XXXVIII keine besondere inhaltliche Verbindung zeigen.

Es ergibt sich also für die kurze Form des Werkes eine klare, symmetrische Gliederung; in der Einleitung, der Sündenfall Adams (c. I u. c. II), im Hauptteil die breit ausgeführte Opfertat Christi zur Wiedergutmachung der Schuld (c. III—CXXXIV), am Schluss der Ausblick auf das Weiterwirken der Gnade bis in die Gegenwart und fort bis zum jüngsten Gericht (c. XXXIX u. c. XL).

Entsprechend dem Gedankenkreis der Zeit und besonders dem des wahrscheinlichen Verfassers, des Dominikaners Ludolf von Sachsen, sollte dem Erlösungswerk Christi das seiner Mut-

---

(2) Dieser Anfang kommt ausser in c. II nur zweimal im Hauptteil des Werkes vor und zwar beide Male an einer Stelle, wo zwei Kapitel, die eine sinngemässe Einheit bilden, zusammengefasst werden sollen: c. XXVI fasst d. beiden Kreuzigungskapitel (c. XXIV u. c. XXV) zusammen; c. XXXI, die beiden der Ueberwindung des Teufels durch Christus u. Maria (c. XXIX u. c. XXX). Dass diese Zusammenfassungen jedoch nicht als unbedingt zwingend angesehen wurden, zeigt das Zurückfallen in d. gewöhnliche Formel bei einigen Hss., während dagegen der kritische Apparat zu c. XXXIX kein Beispiel hierfür anführt. Ein Zeichen, dass sie an dieser Stelle als dringend empfunden wurde.

Digitized by Google

ter zur Seite gestellt werden. Leiser, weniger betont als das des Sohnes, aber eng damit verflochten. Deshalb das Zurückverlegen des zeitlichen Ausgangspunktes des Heiles von der Verkündigung der Geburt Christi auf die Verkündigung der Geburt Mariae; deshalb die Besiegung des Teufels nicht nur durch den Sohn, sondern auch durch die Mutter, die dadurch einen Anteil erwirbt an dem Gnadenwerk, als Mithelferin zwischen Christus und den Menschen, nun und in allen zukünftigen Zeiten, bis schliesslich beide Wege ihr Ende finden im Judicinum extremum (3).

Aus einer unübersichtlichen Folge von Kapiteln schälte sich also ein Kern heraus von klarer Struktur und in seinem Ideengehalt von bedeutsamer Tiefe. Dieser Kern, in dem wir die Urfassung des Speculums erblicken, ist durch eine nachträgliche, die ursprüngliche künstlerische Absicht des Verfassers durchkreuzende Aenderung zu jener, etwas monströsen Form, in der uns das Werk in der Mehrzahl der Handschriften heute entgegentritt, umgestaltet worden.

Es fragt sich nun, wann diese neuen Marienkapitel hinzugefügt worden sind, vor allem, ob diese Zutat zur selben Zeit geschah, wie die Anhängung der drei Schlusskapitel der sieben Stationen, Schmerzen und Freuden. Ein zureichendes Krite-

---

(3) Die Streitfrage, ob das c. XXXIX regelmässig gebaut ist (1 Vorbild, 3 Antitypen (Winterfeld), oder ob hier 2 Vorbildern 2 Antitypen entgegen stehen (L.-P.), ist demnach hinfällig. Zu beweisen wäre sowohl die eine wie die andere Meinung; der Anfang von c. XL nennt zwar als Inhalt des vorangegangenen Kapitels nur die Mittlerschaft Christi, aber die Bittformel am Ende des c. XXXIX ruft beide an, den Sohn und die Mutter:

> O bone Jesu, exora pro nobis clementer tuum patrem.
> Et exaudi libenter supplicantem pro nobis tuam matrem.

Die Angaben L. v. Winterfelds über den Kapitelinhalt entsprechen im übrigen nicht ganz d. Tatsachen. Er mag daher wiederholt werden: Christus zeigt seinem Vater die Wunden, wie Antipater miles dem Jul. Caesar (V. 1—25). Ohne weiteren Bezug auf Antipater folgt der ausführliche Vergleich: Jesus als christlicher Ritter und Maria als sein Knappe (V. 26—60). Beide haben durch ihre Verdienste d. Recht auf Fürbitte erworben. Sie werden daher in Anlehnung, aber ohne direkten Bezug auf den Miles «Antipater» u. «Antifilia» genannt. (V. 60—82). Die Mittlerschaft Mariae ist vorbewiesen worden durch die Königin Esther (V. 83—98). Anruf an beide, Christus und Maria, um hilfreiche Fürbitte (V. 99—100).

Digitized by Google

rium bieten hierfür die Schlusszeilen der letzten fünf Kapitel (4). L. v. Winterfeld hat auf die kraftvollen Endverse des cap. XL. hingewiesen, in die zweifellos das ganze Werk ursprünglich ausgeklungen hatte. Diese Schlusszeilen finden sich nun wieder mit gewisser Umformung als Abschluss der drei langen Endkapitel. Das letzte Kapitel des erweiterten eigentlichen Werkes (cap. XLII.) hingegen hat ganz unscheinbare Endverse, die von denen der übrigen vielen Kapitel in keiner Weise abstechen. Hier kann also ein Abschluss des Werkes in keinem Stadium gelegen haben, und es ergibt sich als notwendige Folgerung, dass die drei letzten, überlangen Kapitel gemeinsam und im Rahmen der übrigen marianischen Erweiterung dem Werk zugefügt worden sind. (5).

Diese Tatsachen verursachen nicht geringe Schwierigkeiten bei der Frage nach der Autorschaft. Lutz und Perdrizet haben mit grosser Wahrscheinlichkeit als Verfasser den Dominikaner Ludolph von Sachsen festgestellt, weil in dessen berühmter «Vita Christi» einzelne Teile des Speculum in den Prosatext ohne jedes Quellenzitat in ihrer originalen Reimform eingeschoben sind. Dies wäre bei dem grossen Wert, den das Ma. auf die Anführung von Autoritäten legt, nur möglich, wenn

---

(4) Der Umstand, dass die Summula des Ulrichs von Lilienfeld nur 42 Kapitel umfasst, im Gegensatz zu der jüngeren des Schiltpacher, welche 45 Kapitel enthält, kann ebenso gut darauf beruhen, dass Ulrich seiner Bearbeitung eines der garnicht so seltenen, nur 42 Kapitel umfassenden Manuskripte zugrunde legte.

(5) cap. XL, 97—100:

Tunc ibunt damnati cum daemonibus in perpetuum infernum,
Boni autem intrabunt in gaudium domini sui sempiternum.
Ad quod nos perducere dignetur Jesus Christus Rex coelorum,
Qui cum patre et Spiritu Sancto benedictus sit in saecula saeculorum!

cap. XLII, 99—100:

O bone Jesu, propter tuam benignissimam bonitatem
Perduc nos ad illam perpetuam jocunditatem!

cap. XLIII—XLV:

Quod nobis omnibus praestare dignetur Dominus Jesus Christus,
Qui cum Patre et Spiritu Sancto est in perpetuum benedictus!

Digitized by Google

eben Ludolph selbst der Verfasser sei. Einige ergänzende Erwägungen L.-P's. stützen noch diese Hypothese, ein paar weitere können hier hinzugefügt werden. Es sind nicht nur in einzelnen Kapiteln der Vita Teile des Speculum festzustellen, sondern das ganze Werk ist mit solchen Fragmenten durchsetzt, wobei nur relativ wenig Stücke keine Verwendung gefunden haben; und zwar ergibt eine inhaltliche Untersuchung dieser entlehnten Stellen unzweifelhaft, dass die erweiterte Fassung des Speculum zugrunde gelegen hat; dies beweisen übernommene Teile aus den eingeschobenen Kapiteln XIV und XV, den Marienkapiteln und ferner aus den beiden Abschnitten über die Auswirkungen des jüngsten Gerichts. (cap. XLI, XLII). Der Verfasser der Vita hat also unter der Menge seiner übrigen Quellen auch eben das Speculum für seine Kompilation herangezogen. Die Bedeutung unseres Werkes für die Vita erhöht sich indessen beträchtlich durch die Beobachtung, dass beide Werke eine sehr verwandte Struktur aufweisen, und zwar zeigt sich dies in erster Linie, wenn wir zum Vergleich die kurze Fassung des Speculum heranziehen. Auch die Vita besteht aus einem Kernstück, das von Einleitungs- und Schlusskapiteln gerahmt wird; jene am Anfang enthalten das typologische Vorspiel, Erschaffung der Welt und Sündenfall, die am Ende das Jüngste Gericht und seine Auswirkungen, die Freuden der Seligen und die Strafe der Verdammten. Das Kernstück selbst ist natürlich der ganzen Anlage des Werkes entsprechend viel ausführlicher als beim Speculum. Es werden sowohl die Wunder Christi wie seine Reden behandelt. Dagegen zeigt die Stellung der Mariologie deutlich Anklänge an das Speculum und wiederum vor allem an die Kurzfassung. Die Darstellung der Jugendgeschichte Mariae bis zur Verkündigung hat die Vita mit beiden Redaktionen gemein. Mit der kurzen Fassung verbindet sie das Fehlen selbständiger Abschnitte für die Compassio und die Intercessio Mariae. Die Rolle der Mariologie ist also in der Anlage beider Werke die gleiche: es handelt sich nur darum, den in den Abschnitten zur Jugendgeschichte aufgenommenen Gedanken des Anteils Mariae an der Passion zu Ende zu führen, nicht ihm jedoch den gleichen Nachdruck zu geben, wie der Geschichte des Sohnes selbst. Daher genügt im Anschluss an den Hauptteil ein einziger kurzer Ab-

Digitized by Google

schnitt, in dem dieses Thema zu Ende geführt wird. Dass die Vita hierfür als Kapitelüberschrift die Himmelfahrt Mariae wählt und nicht, wie das Speculum, die Teufelsüberwindung, erklärt sich daraus, dass in der Vita auch die analoge Christusszene fehlt, an die hätte angeknüpft werden können.

Schliesslich findet sich noch ein weiterer Punkt, den beide Werke gemeinsam haben. Die Kapitel enden jedesmal in ein Gebet, nur, dass dies in der Vita ausführlicher ist und seinen Inhalt nicht ausschliesslich aus dem vorangegangenen Abschnitt entnimmt.

Wir gelangen also zu folgendem Schluss: Vorgelegen hat Ludolph bei der Abfassung der Vita zweifellos das erweiterte Speculum. Verglichen mit dem immensen Umfang des Werkes und den zahlreichen angeführten sonstigen Quellen, machen die Speculumfragmente nur einen kleinsten Bruchteil aus. Wenn nun aber trotzdem die Struktur des Gesamtwerkes sowohl wie einzelner Teile Züge von auffallender Aehnlichkeit aufweisen, so ergibt sich mit Bestimmtheit, dass der Verfasser dem Speculum einen besonderen Wert beigemessen haben muss, und mit grösster Wahrscheinlichkeit, dass er es in seinen beiden Entwicklungsphasen kannte. Dies aber ist kaum anders zu erklären, als durch die Hypothese, dass er eben selbst der Urheber beider Werke war, der bei der Abfassung der Vita Christi auf die ursprüngliche Disposition des Speculum zurückgriff, und gleichzeitig beim Kompilieren dessen Erweiterungen mit einflocht.

Mag somit die Hypothese der Autorschaft eine weitere Stützung erfahren haben, so bleibt immer noch die grosse Frage, aus welchem Grunde und zu welchem Zeitpunkt Ludolph die Ueberarbeitung des Speculum vornahm. Die Erweiterung geht eindeutig auf eine stärkere Betonung des bisher untergeordneten marianischen Gedankens aus. Ob hier Ordensfragen oder andere Beweggründe mitgespielt haben, muss vorläufig zweifelhaft bleiben.

Das ganze Problem wird sich indessen noch komplizieren, wenn wir nun im folgenden Abschnitte untersuchen werden, welchen Anteil die erhaltenen Hss. an den beiden Fassungen haben.

Digitized by Google

2. Die Ueberlieferung der beiden Fassungen in den Hss.

Nimmt man die Verfasserschaft Ludolphs für beide Redaktionen des Speculum als feststehend an, wozu man jetzt wohl einige Berechtigung hat, so ergeben sich aus der Art ihrer Verbreitung neue Schwierigkeiten, die bei der lückenhaften Erhaltung des Materials eine befriedigende Lösung auch jetzt noch keineswegs finden können.

Es ist eine eigenartige Tatsache, dass die ursprüngliche Fassung im Verhältnis zu der erweiterten nur in einer so geringen Zahl von Hss. erhalten ist, dass L.-P. in ihr von vornherein eine spätere Reduktion erblickten. Bekannt sind bisher nur vier lateinische Hss.: Darmstadt, Ms. 2505 = L.-P. Hs. 19, 2. Hälfte d. XIV. Jh.; Köln Historisches Archiv, W. 105, = L.-P. Hs. 37, 2. Hälfte des XIV. Jh.; London British Museum, Add. 32245 = L.-P. Hs. 54, um 1400; desgl. Add. 38119 = Hs. 291, 2. Hälfte d. 14. Jh. Von diesen bilden die ersteren drei eine engverwandte Gruppe, der Hs. 291 isoliert gegenübersteht. Die Zusammengehörigkeit der erst genannten drei Hss. zeigt sich vor allem in der Bildanordnung. Während nämlich in der erweiterten Fassung die aufgeschlagene Buchseite eine solche Aufteilung zeigt, dass über jede der vier, ein volles Kapitel umfassenden Textkolumnen im oberen Seitendrittel ein Bild gesetzt ist (Vgl. clm. 146 = Hs. 69.) haben die Hss. dieser Gruppe Text und Bild voneinander getrennt. Auf zwei gegenüber stehende Seiten mit einspaltig geschriebenen, ein volles Kapitel umfassenden Text, folgten stets beim Umblättern die dazu gehörigen Bilder, die derartig gruppiert sind, dass je zwei, übereinander gesetzt, eine ganze Buchseite einnehmen (2).

Ein paar in die Darstellungen eingestreute Spruchrollen mit deutschen Inschriften verraten als Provenienz md. Sprachgebiet, doch machen missverstandene Worte eine ursprünglich obd. Vorlage wahrscheinlich (1). Auf das Entstehungsgebiet des Speculum, das Elsass, weist auch die Ikonographie dieser Hss., deren Bilder unter sich zwar in engstem Zusammengang

---

(1) vgl. L. v. Winterfeld. a. a. O. p. 105.

(2) vgl. die von H. Kehrer in seiner Schrift über die hl. drei Könige veröffentlichten Abbildungen aus der Kölner Hs.

Digitized by Google

stehen, aber gleichzeitig mit der elsässischen Hss. Hs. 69. eine grosse Zahl von gemeinsamen Zügen haben. (3).

Allein die bereits als abseits stehend bezeichnete Hs. 291 schliesst dem elsässischen Typus, wie ihn Hs. 69 vertritt, noch wesentlich enger an, als die drei anderen Hss. der Kurzfassung und — was noch wichtiger ist — in der Bildanordnung folgt sie dieser, nicht jener. Sie hat also, obgleich sie mit den drei genannten Hss. durch die kurze Textfassung (und nur mit dieser) verbunden ist, mit Hs. 69 sowohl das Ikonographische, wie die Bildanordnung gemeinsam.

Wir möchten diese Diskrepanz dadurch zu erklären versuchen, dass wir für Hs. 291 einen Prototyp voraussetzen, der noch am Ursprungsort des Werkes entstanden wäre, und gleichsam eine Zwischenstufe zwischen den beiden Redaktionen darstellte. Es hätte zunächst nur die Anordnung von Bild und Text ihre Umformung erfahren zu jener hinsichtlich des typologischen Grundgedankens weit glücklicherer Komposition, wie sie uns Hs. 69 und den meisten übrigen Hss. entgegentritt und erst dann wäre die Erweiterung des Textes vorgenommen worden.

Die Schwierigkeiten vergrössern sich bei der Untersuchung der deutschen Uebersetzung in Versen. In Frage kommt hier nur die anonyme Uebertragung, die das Hauptkontingent stellt, nicht jene der uns bekannten Verfasser, Heinr. v. Laufenberg, Andreas Kurzmann und Konr. v. Helmsdorf, deren Arbeiten für die Geschichte der Hss. Ueberlieferung keine besondere Bedeutung erlangt haben, wie die geringe Anzahl der erhaltenen Exemplare beweist.

Der sämtlichen Hss., dieser anonymen Reimbearbeitung gemeinsame Urtypus muss spätestens um die Mitte des XIV. Jh. entstanden sein, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in einem md. Dialekt, worauf vor allem die Reime hinweisen. Von dieser md. Uebertragung stammen auch die nd. Hss. ab.

Von diesen Hss. zeigen nun sämtliche nd. und die meisten md. die der ersten Redaktion des Speculum eigene Kapitelfolge. Ausnahmen bilden lediglich die von Poppe (4) bearbeiteten

(3) vgl. den Katalog der Darstellungen, wo in den meisten Fällen die vorliegende Gruppe (Gr. 37) im Typus der Hs. 69 entspricht.
(4) Poppe, Spec. hum. salv. Freiburg, diss. 1887.

Digitized by Google

Hss. in Karlsruhe (Hs. 231) und Jena Hs. 230) und ferner die Hs. 340, die sich in Berlin befindet. Von diesen enthält der Karlsruher Cod. sämtliche 45 Kapitel, während dem Jenenser statt der letzten drei Abschnitte ein Gedicht über die Zeichen des Jüngsten Gerichts angefügt ist. Die Berliner Hs., die heute defekt ist, lässt einen ursprünglichen Bestand von 45 Kapiteln vermuten. Eine abweichende Auswahl zeigt ferner Hs. 273., das nach den 34 Kapiteln der kurzen Fassung noch cap. XLII. enthält. Aus dem erheblichen Uebergewicht der deutschen Hss. der ersten Redaktion mag mit einigem Recht gefolgert werden, dass sie die ursprüngliche ist, die in den abweichenden Fällen nachträglich erweitert wurde. Eine Entscheidung könnte natürlich nur eine spezielle philologische Untersuchung der erweiterten Hss. liefern, ob sich etwa Unterschiede im Stil oder in der Reimbehandlung zwischen den ursprünglichen und den hinzugefügten Teilen feststellen lassen; doch wird man bei der völligen Anspruchslosigkeit der gesamten Uebertragung damit rechnen müssen, dass sich feinere Differenzen nicht feststellen lassen, dass also möglicherweise Entscheidendes auch auf diesem Wege nur schwer zu ermitteln ist.

Die Untersuchung der Seitenaufteilung in den in Frage stehenden Hss. führt ebenfalls nur zu hypothetischen Ergebnissen, die aber mit der vorgeschlagenen Lösung — die Kurzfassung als die Primäre — keineswegs im Widerspruch stehen. Die beiden ältesten deutschen Hss. 273 (Berlin. K. K.) und Hs. 231. (Karlsruhe) zeigen beide die oben beschriebene Anordnung, die für die lateinischen der kurzen Fassung charakteristisch war. 273. schliesst sich ikonographisch jener Kölner Gruppe sehr eng an, nur wenige Bildthemen werden abweichend gegeben. Dagegen zeigt Hs. 231 ganz andersartige Kompositionen, die z. T. überhaupt in keiner der übrigen illustrierten Hss. Parallelen haben. Von den andern Hss. der kurzen Textredaktion hat die nächstälteste das nd. Fragment in München (Hs. 218) die normale Anordnung des Typus der Hs. 69., während ein Teil der übrigen hieraus abgeleitete Formen zeigen, die vom Standpunkt der strengen Typologie bereits als Zersetzungserscheinungen anzusehen sind. Hiervon wird noch später die Rede sein.

Digitized by Google

Dies Verlassen der ursprünglichen Seitenanordnung (Bild und Text getrennt) zugunsten jener entwickelteren, wie sie in den Speculum Hss. am häufigsten erscheint, bedingt natürlich, dass an irgend einem oder auch mehreren Punkten in der Ueberlieferungsgeschichte eine Hs. nach zwei verschiedenen Vorlagen kopiert wurde. Dass dies nicht etwas so sehr Ungewöhnliches ist, dafür zeigt die nd. Hs. 287. ein Beispiel. Es wurde hier aus der einen Vorlage der nd. Text entnommen, aus einer anderen lateinischen Hs. dagegen die der Uebersetzung fehlenden Erweiterungskapitel. Dieser lateinischen, zweiten Vorlage entstammen auch die Bildunterschriften und wahrscheinlich die Bilder selbst.

Digitized by Google

II. ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER HANDSCHRIFTEN

I. Die Seitenaufteilung. Speculum und Biblia Pauperum.

Das nächstliegende Merkmal zur Unterscheidung einzelner Hss.-Gruppen bei Werken wie das Speculum ist zweifellos die Art der Seitenaufteilung. Sie bietet am leichtesten die Möglichkeit, in dem ungegliederten Material die erste Sichtung vorzunehmen. Jedoch auch nicht mehr als dieses. Gerade die Unkompliziertheit des Verfahrens bedingt dessen Oberflächlichkeit. Wie sehr dieser Weg zu Trugschlüssen führen kann, zeigt am besten der Versuch W. Schreibers, der die Hss. der Biblia Pauperum nach diesem Gesichtspunkt ordnete. Eine spätere Nachprüfung der Ergebnisse durch zuverlässigere Methoden, die v. d. Gabelentz und jüngst Cornell unternahmen, führte zu vielfach abweichenden Resultaten. Der Misserfolg Schreibers hat eben seinen Grund in der Nichtbeachtung des allgemeinen Gesetzes, dass jedes Kompositionsschema, dessen Struktur sich durch fortwährendes Kopieren abschleift, auf dieser Entwicklungslinie Zerfallsprodukte hervorbringen kann, die wohl genetisch sich auf gleicher Stufe befinden, aber untereinander deshalb noch keineswegs zeitlich oder örtlich in direktem Zusammen stehen müssen. (1).

(1) Vgl. Henrik Cornell, Biblia Pauperum, Stockholm, 1925, p. 3 ff.

Digitized by Google

Wenn diese Untersuchungsmethode für die Biblia Pauperum schon so mangelhafte Resultate ergab, so wird man von vornherein für das Speculum noch weniger erwarten dürfen, da hier die Entwicklung der Seitenaufteilung sich in weit engerem Rahmen vollzieht.

Als Vertreter des Prototyp haben wir die bereits oben beschriebene Schlettstädter Hs. No. 69 anzusehen. Nicht nur, weil die Mehrzahl der Hss. diese Anordnung bewahrt hat, sondern auch weil sie die entwicklungsmässig höhere Stufe darstellt, die in sich beide Traditionen vereinigt: die des illustrativen Buchschmucks und jene des selbständigen Bilderzyklus nach Art der Biblia Pauperum, dem etwas älteren Schwesterwerk des Speculum.

Bildliche und textliche Bestandteile sind zu einer Einheit verbunden, innerhalb welcher zwar die Bilder auf den Rang illustrativer Beigaben herabgedrückt werden, aber dennoch vermöge ihrer horizontalen Reihung einen unabhängigen Ausdruckswert erhalten. Sie werden zu selbständigen Trägern der typologischen Idee. Die Illustrationen für sich genommen, ohne den Text, würden zwar nicht den Wert einer Biblia Pauperum erreichen, aber trotzdem lückenlos die Gedankengänge des gesamten Werkes wiederzugeben vermögen. In dieser gegensätzlichen Accentuierung von Wort und Bild liegt eine der wichtigsten Unterschiede zwischen Speculum und Biblia Pauperum. In dieser dominiert einseitig das Bild; der Text ist zerfasert in einzelne Bestandteile, die den verbindenden Sinn erst durch das Bildgefüge erhalten und trägt daher lediglich den Charakter von erläuternden Beischriften. Diese bevorzugte Stellung des Bildes als vornehmlicher Träger des typologischen Gedankens führt in der Biblia Pauperum notwendigerweise innerhalb der Gruppeneinheiten zu einer Zentralkomposition. Eine solche Seite ist durchaus vom Mittelpunkt aus zu lesen: dem Platze der neutestamentlichen Szene, auf die sämtliche andere Elemente hinzielen, sowohl die beiden dem AT. entnommenen Begebenheiten samt ihren Lektionen, wie die vier Schriftrollen tragenden Figuren der Propheten.

Wenn nun der Autor des Speculum die Paarigkeit der Vorbilder zur Dreizahl erhöht, so ist der treibende Gedanke garnicht so sehr der Wunsch nach Stärkung der Typologie, als

Digitized by Google

das Bestreben, das Werk unter einem ganz anderen Gesichtspunkt aufzubauen. Die Biblia Pauperum ist vom Bild aus erdacht, das Speculum vom Wort. Nur mit dem Ziel einer Stoffvermehrung für den Text ist die dritte alttestamentliche Begebenheit hinzugefügt worden, das hierdurch erforderliche neue Bild ist nur die notwendige Folge davon. Das Gleichgewicht zwischen Text und Wort zeigt jene andere Relation, die eben im Typus der Schlettstädter Hs. ihren treffendsten Ausdruck findet.

Als Vorstufe hierzu ist im vorigen Abschnitt die Anordnung der Kölner Gruppe bezeichnet worden, wo Bild und Text noch in keinem direkten, optischen Zusammenhang zu einander stehen. Erst in der endgültigen Lösung von Hs. 69 entspricht dem Nacheinander des Textes das Nebeneinander der Bilder.

Die Exaktheit dieses Grundtypus geht in manchen Hss. verloren. Einzelne Grade der Lockerung lassen sich deutlich verfolgen. Die Bilder sinken immer mehr auf die Stufe von rein illustrativen Beigaben herab und werden schliesslich dem Text restlos untergeordnet. Dies macht sich zunächst dort geltend, wo die erste Kapitelhälfte jedesmal die Rectoseite einnimmt. Dadurch ist der enge Verband zwischen Kapiteleinheit und den Seiten des aufgeschlagenen Buches zerstört. Noch weiter ist der Prozess in jenen Hss. fortgeschritten, deren Text einspaltig geschrieben wurde, wodurch sich also das Kapitel über zwei volle Blätter erstreckt. Für die Bilder, die sich diesem anpassen, bewirkt diese Aenderung eine Verdoppelung des Bildraumes. Ihr Format ist infolgedessen meist ein liegendes Rechteck. (2).

Diese Entwicklung endet schliesslich in einer völligen Auflösung der ursprünglichen Struktur. Der zweispaltige Text nimmt die volle Höhe der Buchseite ein ; seine Gliederung in Reimzeilen tritt optisch nicht mehr in Erscheinung, da er fortlaufend, wie reine Prosa hineingeschrieben wurde. Die Bilder stehen in keinem sichtbaren Zusammenhang mehr, sondern sind an den betr. Abschnitten in den Text eingestreut. (3).

---

(2) Andere nur sporadisch auftretende Formen finden sich in den Hss. Gr. 50, 56 und in den Göttweiger Hss. (Hss. 25—27).

(3) Vgl. die Hss. 90, 238 u. d. xylogr. Ausgaben v. Sorg und Zainer.

Digitized by Google

Dieser Auflockerungsprozess ist weder ein Symptom, das auf das Gruppierungsschema des Speculum beschränkt wäre, noch auf die Seitenanordnung überhaupt, vielmehr geht diese Erscheinung Hand in Hand mit dem Verfall des typologischen Systems schlechthin. Die Biblia Pauperum zeigt in der Entwicklung ihrer Seitenaufteilung ganz ähnliche Erscheinungen. Der Text erfährt in einer extremen Gruppe eine so erhebliche Vermehrung, dass er das Schema der ursprünglichen Anlage sprengt und selbst hier die Bilder auf die Stufe von Illustrationen herabdrückt. (4).

2. Probleme der Untersuchungsmethoden.

(Philologische Textkritik und Bildtypengeschichte).

In Erkenntnis der unzweckmässigen Methoden der Schreiberschen Biblia Pauperum-Forschungen machte sich als erster v. d. Gabelentz (1) an die Untersuchung des Textes; jedoch nicht durchgreifend genug und immer noch zu sehr am Oberflächlichen haftend. Die Hss. der Biblia Pauperum weisen eine grosse Mannigfaltigkeit von Abänderungen und Erweiterungen in Zahl und Reihenfolge der Gruppen auf, ein Kriterium, das v. d. G. für seine Gruppierung benutzte. Erst Cornell machte den entscheidenden Schritt zu einer eingehenden Textuntersuchung, die sich auf alle Teile erstreckte und die Grundlage lieferte für eine Ordnung des Hss.-Materials.

Es entsteht somit die Frage: ist dieser Weg auch für das Speculum der richtige; wird man von einer spezifizierten Textkritik die gewünschten Ergebnisse erhoffen dürfen? Um hier eine Antwort zu finden, wird man zunächst die Sachlagen in beiden Fällen miteinander abwägen müssen. Die Biblia Pauperum, deren Schwergewicht auf den Bildelementen liegt, ist in weit eminenterem Sinne als das Speculum Kompilation. Dieser Zyklus von aneinander gereihten typologischen Bildgrup-

---

(4) cf. Cornell. a. a. O., Taf. 67, 68a, b.

(1) H. v. d. Gabelentz, Biblia Pauperum, Strassburg, 1912.

Digitized by Google

pen ist für den Leser kaum mehr als geschickt zusammengestelltes Rohmaterial, das erst, wenn es durch eigenes aufmerksames Durchdenken verarbeitet worden ist, je nach dem Grade in dem dies geschah, seinen letzten Gehalt offenbart. Mag dies immerhin dem Verständnis der Idee des Werkes zugute kommen, so verleiht gerade die selbständige Mitarbeit dem Leser, wenn nicht das Gefühl eines Anteils an der Autorschaft, so doch das der Berechtigung, nach freiem Ermessen Aenderungen vornehmen zu dürfen. Das Empfinden, ein festumrissenes, unantastbares Werk vor sich zu haben, schwindet daher leicht. Die Folge davon sind eine grosse Zahl von Varianten, sowohl innerhalb der einzelnen Gruppengefüge — — sei es bildlich oder textlich — — wie auch ihrer Aufeinanderfolge. Geht man also dem Wirken dieser anonymen Mitarbeiter nach, so wird man mit voller Berechtigung ein klares Bild der Entwicklungszusammenhänge erwarten dürfen.

Ganz anders liegen die Verhältnisse beim Speculum. Auch dieses Werk ist Kompilation, jedoch nur in dem Sinne, dass der Verfasser zwar einzelne Fragmente aus seinen vielen Quellen zusammengetragen hat, aber doch durch ihre Ordnung und Bindung aneinander dem ganzen seinen durchaus persönlichen Stempel aufdrückte. Eben weil der Autor dem Leser die Arbeit abnahm, die dieser bei der Lektüre der Biblia Pauperum zu leisten hatte, verschob sich der Hauptaccent vom Bild auf den literarischen Teil. Wie sehr das Werk dadurch als etwas in sich Abgeschlossenes, Feststehendes betrachtet wurde, zeigt am besten die Ueberlieferungsgeschichte des Textes. Dieser hat an keiner Stelle eine Umformung oder Erweiterung erfahren. Es kam wohl vor, dass die Kopisten Vorwort und Prolog oder auch die drei langen Anhangskapitel fortliessen, die Integrität des eigentlichen Werkes jedoch blieb stets bewahrt. Wenn angesichts dieser Tatsache sich nur eine wirkliche Ausnahme findet — — die oben beschriebene Kurzfassung der Kölner Gruppe — — so wird man um so mehr Berechtigung haben, in dieser eine originelle Vorstufe zur endgültigen Form des Werkes zu sehen, nicht aber eine später von irgend einem Kopisten eigenmächtig vorgenommene Reduzierung. (2).

---

(2) Als weiterer Ausnahmefall käme die niederländische Blockbuchausgabe in Betracht. Die starke Verminderung der Kapitel-

Digitized by Google

Die textkritische Untersuchung sämtlicher Hss. würde also nichts weiter als einen Apparat von immensem Ausmass ergeben, wie ihn L.-P. für einige Hss. mit dem Zweck der Ermittlung des ursprünglichen Wortlautes bereits angefangen haben. Würde eine solche ungeheure Arbeit rationell zu rechtfertigen sein; würde man aus dieser uferlosen Folge von mehr oder minder nichtssagenden Lesarten ein auch nur einigermassen lebendiges Bild des Entwicklungsprozesses erwarten dürfen? Der Variantenapparat bei L. P. gibt eine genügende Vorstellung. Es würden sich danach gewiss hier und dort einige Gruppen von Hss. zusammenstellen lassen; das aber ist auch alles, was man als Ergebnis erhoffen kann. Gewonnen wären bestenfalls ein paar ziemlich zusammenhanglose Tatsachen, dagegen bliebe der richtunggebende Impuls und der Weg der Entwicklung durch eine solche Untersuchung ungeklärt.

Wir haben uns daher nach geeigneteren Kriterien umzusehen. Zunächst kämen Bildüberschrift und Quellenangabe in Betracht. Hier liegen nun die Verhältnisse wiederum sehr ungünstig, weil bei derartigen Bildtiteln eine feste Tradition sich nur sehr beschränkt herausbildet, da sie in erster Linie als Hilfsmittel für den Zeichner und weiterhin für den Leser angesehen wurden, nicht aber als unbedingt notwendiges Bestandteil des Werkes selbst. Welchen geringen Wert die Kopisten auf die Beischriften legten, zeigt am besten die Tatsache, dass sie in der Mehrzahl der Fälle überhaupt fortgelassen wurden.

Es bleiben also allein übrig die Bilder selbst. Deren Untersuchung muss für uns die Textkritik ersetzen, zu der die Biblia Pauperum die Möglichkeit bot: wobei von vornherein feststeht, dass eine Analyse des Textes, da es sich um Worte handelt, immer die Bilduntersuchung an Exaktheit übertreffen wird, während diese geeigneter ist, geistesgeschichtliche Zusammenhänge aufzudecken. Theoretisch hätte daher mit gleichem Recht die Untersuchung der Biblia Pauperum von den Bildern ausgehen können. Praktisch ist natürlich dort, wo beide Möglichkeiten vorhanden sind, der exakte philologische Weg der zunächst

---

zahl war hier jedoch durch die technischen Schwierigkeiten des neuen Druckverfahrens geboten. Die Auswahl als solche ist nicht einmal besonders glücklich. Als hs. Vorlage können wir mit Sicherheit ein vollständiges Exemplar annehmen.

Digitized by Google

ratsamere; daneben sollten jedoch die Vorteile der typengeschichtlichen Methode nicht übersehen werden.

Wir werden daher im Hinblick auf die einmal gegebene Sachlage bei einer Entwicklungsgeschichte der Hss. typen des Speculum lediglich von den Bildern ausgehen, unter steter Beobachtung der Grenzen, die einer solchen Methode gesteckt sind. Die unillustrierten Hss. müssen auf solche Weise natürlich unberücksichtigt bleiben. Sie haben ja auch im Gegensatz zu den bilderlosen Hss. der Biblia Pauperum infolge ihrer engen Variatonsgrenzen für die Entwicklungsgeschichte der Hss. nur sehr beschränktes Interesse.

3. Entwicklungsgeschichte der Darstellungstypen. Charakteristik des Urtypus.

Als Lutz und Perdrizet die Schlettstädter Hs. in München (Clm. 146 = L-P. Nr. 69) als Paradigma für ihre grosse kritische Ausgabe des Speculum wählten, war für sie die elsässische Herkunft des Codex in erster Linie ausschlaggebend. Die beiden Forscher bewiesen damit einen ausgezeichneten Spürsinn, denn keinesfalls konnten sie bei ihrer Materialkenntnis klar erkennen, dass man in keiner Hs. des Speculum der Urfassung so nahe kommt, wie in dieser Schlettstädter, die deshalb wohl geeignet ist, den verlorenen Prototypus zu ersetzen. Die Ueberlieferungsgeschichte jeder einzelnen Darstellung, wie sie später im systematischen Katalog dargelegt werden soll, ermittelt mit ganz geringe Ausnahmen immer wieder als Ausgangspunkt der Entwickelung die Bildkompositionen von clm. 146. Dabei zeigt sich jedoch, dass diese Bildtypen selbst sich als äusserst unfest erwiesen haben. Wir besitzen nur eine einzige Hs., die in ihrem Gesamtzyklus die Bildtypen von Hs. 69 restlos bewahrt hat (Hs. 9) und nur wenig grösser ist die Zahl der Mss., in denen wenigstens vorwiegend die ursprüngliche Fassung erhalten blieb.

Die Gründe hierfür sind sehr mannigfaltig. Zunächst finden sich Fälle, die mit der Bildtradition in keinem direkten Zusammenhang stehen, sondern vielmehr eine völlig selbständige Zusammenhang stehen, sondern vielmehr eine völlig selbstän-

Digitized by Google

Neuverbildlichung des nur textlich überlieferten Inhaltes darstellten (1). Aber auch dort, wo zweifellos Bildvorlagen für die Anfertigung der Illustrationen benutzt wurden, ergibt sich eine fast unübersehbare Fülle von Variationsmöglichkeiten. Hier liegen die Ursachen nun in erster Linie in der Eigenart der ursprünglichen Kompositionen selbst, deren äusserlich zunächst auffälligstes Merkmal eine ausgesprochene Vorliebe ihres Urhebers für hieratisch-gebundene Bildtypen. Für realistische oder genrehafte Züge fehlt jegliches Interesse. Diese Vorliebe nun — und damit kommen wir zu den tieferen Gründen für die geringe Widerstandsfähigkeit der ursprünglichen Kompositionen — ist nur ein Sympton zweier Darstellungsprinzipien, die als Besonderheit der Urfassung zu gelten haben und die zu sehr ungewöhnlichen Bildgestaltungen führten: der Tendenz zur möglichst genauen Anpassung der Bilder aneinander. Die dargestellten Szenen sind eben keineswegs von irgend einem Miniator beliebig entworfene Kompositionen, sondern verraten bei intensiver Beschäftigung — und zum Nachteil für das Verständnis nur bei dieser — ein äusserst durchdachtes System. Es musste infolgedessen jedem verschlossen bleiben, dessen Denkweise eine andere war, als die seines Urhebers.

Die Schwierigkeit der Aufgabe lag also zunächst darin, mit dem überkommenen Typenmaterial das neue Bild so zu gestalten, dass sein Inhalt sich möglichst restlos mit dem des Textes deckt. Und da der literarische Teil des Werkes, der sich auch hier deutlich als das Primäre erweist, an keine bestehende Typen gebunden ist, sondern souverän zu schalten vermag, hier in einem Kapitel verschiedene Szenen zusammen ziehen, dort wieder eine einzelne Begebenheit in mehrere zerlegen kann, so führt bei einer bildlichen Umsetzung, die dem Inhalt des Textes genau zu folgen sucht, dies entweder zur Verschachtelung von heterogenen Motiven, oder aber zur Streckung eines einzelnen Bildthemas.

Wenn beispielsweise der Text des 15. Kapitels die Ereignisse des Palmsonntags behandelt — also den Einzug in Jerusalem, die Trauer Christi über den zukünftigen Fall der Stadt

---

(1) Vgl. die im Abschn. III. angeführten Beispiele, bes. d. Hss. 201 und 232.

Digitized by Google

und die Vertreibung der Händler aus dem Tempel — und jede dieser Begebenheiten durch Antitypen belegt, so versucht die bildliche Darstellung sich diesem in der Weise anzupassen, dass in den traditionellen Typus des «Einzuges» durch ein kleines Detail das zeitlich folgende Ereignis gleichsam vorweg genommen wird: Christus hält zum Zeichen der Trauer eine Hand an die Wange. Klar, dass eine solche Konstruktion zu Abwandlungen führen musste, denn der Kopist, der die Bedeutung jener Geste nicht mehr versteht, wird sie, falls er sie nicht gedankenlos überträgt, bald fortzulassen geneigt sein.

Häufiger noch als die Verschachtelung verschiedener Ereignisse findet sich das umgekehrte, die Zerlegung. Wie jene tritt auch sie vorzugsweise bei den Kapitelvorbildern auf, da die Antitypen in ihrer Eigenschaft als Trabanten eine relativ geringere Selbständigkiet haben. Beispiele hierfür bieten etwa die Verspottungsszenen Christi, die beiden Kreuzigungskapitel, ferner die Anastasis, die unter verschiedenen Gesichtspunkten sogar in drei gesonderten Abschnitten behandelt wird. Auch dieser Umstand war für die Herausbildung einer festen Kopistentradition wenig förderlich.

Was nun die Tendenz der Assimilation der Bilder aneinander betrifft, die, wenn auch nicht überall wirksam, den ganzen Bilderzyklus beherrscht, so ist sie Ausdruck einer Absicht, deren Kenntnis recht eigentlich den Schlüssel zur Erklärung der vielen eigenartigen Bildtypen liefert. Es wird nämlich in der Urfassung des Speculum der Versuch gemacht, die Idee der Typologie ins Bildhafte umzusetzen. Es genügt nicht, dass von den vier Bildern, die zu einer typologischen Einheit zusammengefasst sind, nur jedes sein betr. historisches Faktum zur Darstellung bringt, dass es also Sache des Textes ist, die mystischen Fäden zwischen AT und NT aufzudecken, sondern aus den Bildern selbst heraus soll der geheime Zusammenhang sichtbar sein. Dies eben wird erreicht auf dem Wege der Bildassimilation. Die vier Darstellungen eines Kapitels sollen durch ihr möglichst gleichartiges Kompositionsschema ihre innere Zusammengehörigkeit sichtbar machen. So erscheint z. B. in der Darstellung des Pfingstwunders an Stelle der traditionellen Taube die Gestalt Gottes (Christi), nur weil dieselbe Erscheinung in sich den beiden folgenden Szenen wiederfindet. Umge-

Digitized by Google

kehrt verläuft der Einfluss vom Vorbild auf die Antitypen derart, dass statt der 10 Schriftrollen, auf denen die Gebote stehen sollen, deren Zahl auf 12 erhöht ist, dass ferner im letzten Bild dieses Kapitels, im «Oelkrüglein der Witwe» aus einem sehr grossen Gefäss, das der Region des Göttlichen entspricht, 13 kleinere, — die zwölf Apostel mit Maria — gleichzeitig gefüllt werden, wobei betont werden muss, dass der Bibeltext keinerlei Anlass zu einer solchen Darstellung gibt. Ein weiteres Beispiel: Im Kapitel der Auferstehung wird die Hauptszene so gegeben, dass Christus frontal auf der Mitte des Sarkophages steht, den er im Begriff ist zu verlassen. Dieses Prinzip der symmetrischen Zentralkomposition bei annährend frontaler Richtung der typologischen Hauptfigur bleibt für die Antitypen vorbildlich. Diese Stellung zeigt sowohl im Tor der Stadt Gaza stehende Simson, wie die vom Fisch ausgespiene Gestalt des Jonas, der sich an zwei symmetrisch ineinander komponierte Aeste klammert. Der Eckstein schliesslich an letzter Stelle wird nicht etwa auf dem für ihn bestimmten Platz liegend dargestellt, sondern über diesen, der selbst unsichtbar bleibt, repräsentativ aufgerichtet gehalten.

Es versteht sich von selbst, dass derartige Angleichungsversuche ihre Grenzen haben. Auch mit der besten Absicht wird es niemand fertig bringen, etwa marianische Symbole, wie den Hortus conclusus an das Vorbild, die Verkündigung Mariae optisch anzunähern. Ebenso wird man nicht erwarten dürfen, dass nun überall, an jeder nur denkbaren Stelle das System in Anwendung gekommen ist, obwohl selbstverständlich die Möglichkeit gross ist, dass dort, wo die Schlettstädter Hs. keine Assimilation zeigt, sie in der Urfassung vorhanden gewesen sein kann. Dies um so eher, als die angeglichenen Bildtypen die ersten sind, die in der Folgezeit, wie gesagt, von den Kopisten in die Normalform zurückgeleitet werden.

Auf jeden Fall stehen wir hier vor einem sehr merkwürdigen Faktum, das in der Geschichte der Typologie durchaus einzigartig ist. Dass dieses Experiment ein Zeichner aus sich unternommen hätte, ist natürlich ganz undenkbar. Es kann nur der Verfasser des Werkes selbst gewesen sein, unter dessen Anleitung die Miniaturen entstanden. Mag der Plan auch vielleicht nicht restlos geglückt sein, so ist zum mindesten der Ver-

Digitized by Google

such, sich von den Fesseln der ikonographischen Tradition zu befreien und von sich aus neue Bildtypen aufzustellen, von überaus grosser Kühnheit. Diese wird man vielleicht eher geneigt sein, einer Persönlichkeit vom Range Ludolphs von Sachsen zuzutrauen, als einem beliebigen, anonymen Kleriker.

4. Entwicklungsgeschichte der abgeleiteten Hss.-Typen.

Von einer solchen Grundlage nun nimmt die vielverzweigte Ueberlieferungsgeschichte der Hss. ihren Ausgang. Die Urfassung des Bilderzyklus war, wie oben gezeigt wurde, viel zu ideenüberladen und in der Art, wie sie diese vortrug, zu zurückhaltend, nicht augenfällig genug, als dass die Folgezeit ihr hätte gerecht werden können. Wenn daher die Urform der Darstellungen nur eine ganz geringe Zahl jüngerer Hss. bewahrten, und auch diese keineswegs sämtlich den vollständigen Zyklus in seiner ursprünglichen Gestalt, so ist es andererseits wohl begreiflich, dass gerade jene Bildtypen sich noch am ehesten hielten, die — unverstanden — dem Kopisten deshalb am absurdesten erschienen, weil sie der allgemeinen Tradition am fernsten standen. Der hinter der missverstandenen Darstellung vermutete geheimnisvolle Sinn weckte das Interesse und verstärkte die Aufmerksamkeit. Nur so ist es zu verstehen, dass etwa in den xylografischen Ausgaben von Richel und Drach (1) in dem oben beschriebenen Kapitel des Pfingstwunders zwar in die ersten Bilder die allgemeine Tradition eingedrungen ist, aber in der letzten Darstellung, dem Oelkrüglein der Witwe, die Urfassung erhalten blieb. Wohl gemerkt, nur äusserlich; dass man vom Verständnis des Sinnes weit entfernt war, zeigen einige veränderte Details: Die Zahl der Krüge ist auf die bedeutungslose Anzahl von vier reduziert, und die beiden Personen stehen jetzt auf den Gefässen, während sie sich ehedem dahinter befanden.

---

(1) Wiedergabe sämtlicher Holzschnitte bei Hans Naumann, die Holzschnitte des Meisters vom Amsterdamer Kabinett zum Spiegel menschlicher Behaltnis, 1910 = Studien v. dtschn. Kunstgeschichte, Bd. 126.

Digitized by Google

Zu diesen, die Herausbildung einer gesicherten Kopistentradition stark unterbindenden Momenten, die im Werke selbst liegen, kommt als weiteres hinderndes Element die allgemeine Zeitströmung des erstarkenden Realismus. Mit einem auf die Erfassung der Aussenwelt gerichteten Kunstwillen lässt sich ein Bestreben, das Bild zur Dienerin einer bestimmten theologischen Idee zu machen, nicht vereinigen. Wie sehr das eine das andere ausschliesst, zeigen am deutlichsten jene Fälle, in denen der realistische Durchdringungsprozess die alte heratische gebundene Form aufgelöst hat, jedoch unter äusserlicher Bewahrung der ursprünglichen Anordnung. Um wieder das oben gebrauchte Beispiel des Oelkrugwunders zu verwenden: in dem Augenblick, wo die Szene mit räumlich-genrehaften Elementen durchsetzt wird, ist der sakrale Bedeutungsinhalt verloren; aus einer allgemeinen Idee, die sich hier in einem geeigneten Medium bildhaft demonstriert, wird die Darstellung eines bestimmten Mirakels, dem, wenn man es nur vom Bilde aus betrachtet, lediglich die Bedeutung eines einmaligen Ereignisses zuzukommen scheint. Denn soll die abstrakte Idee in die sinnlich-optischen Ausdrucksmittel des Bildes eingehen, so haben sich beide Elemente wesentlicher Potenzen zu entäussern. Die Idee darf nicht erwarten, in jeglicher Hinsicht ihren adäquaten Ausdruck zu finden, wenn nicht das Bild auf seine sinnliche Darstellungsmittel bis zu einem gewissen Grade bereit ist zu verzichten. Jedes Ueberschreiten dieser Relation nach der einen oder anderen Seite bringt die schwer zustande gebrachte Einheit ins Wanken; hier führt es zu einer Verdunkelung des Bedeutungsinhaltes, dort zur Verflachung und Banalisierung.

Vom Standpunkt der exakten Typologie aus ist dies letztere fast in jeder jüngeren Hs. der Fall. Ihr Wert liegt nicht in ihrem ideellen Gehalt, sondern in ihrer mehr oder minder starken illustrativen Schlagkraft. Zu einer gedanklichen Ueberlastung, einer Ueberspannung des Systems ,ist es dagegen bewusstermassen an keiner Stelle gekommen, um so häufiger jedoch zu ungewollten Entstellungen, die an Zahl bei weitem die in der Biblia Pauperum vorkommenden übertreffen. Hiervon werden in erster Linie sämtliche, im Interesse der Typologie assimilatorisch umgeformte Darstellungen betroffen, des wei-

Digitized by Google

teren alle seltenen Bildthemen, deren Sinn nicht eben auf der Hand lag. Welch ungeheuerlichen Unsinn manche Kopisten zustande brachten, Sinnlosigkeiten, die häufig genug von Hs. zu Hs. fortgeschleppt werden, dafür bietet der systematische Katalog Beispiele genug. Unberührt blieben in der Regel nur die allerbekanntesten Bildthemen des christlichen Kanons sowie solche Darstellungen, deren Kompositionselemente so simpel waren, dass sie keine Missdeutung aufkommen liessen.

Bei vielen dieser Missverständnisse wirkt so etwas wie ein letztes Ahnen des ursprünglich vom Verfasser angestrebten Zieles nach. Es ist dies eine im Katalog verschiedentlich als typologischer Systemzwang bezeichnete Erscheinung. Einzelne Bilder werden in stärkster Weise aneinander angeglichen, sodass zuweilen überhaupt kein Unterschied zwischen ihnen besteht. Dabei wird meist der Bildinhalt in entscheidenden Punkten eigenmächtig verändert, häufig so sehr, dass er sich mit der ursprünglich darzustellenden Szene garnicht mehr deckt. Natürlich ist die Art der Anwendung dieses Verfahrens fast stets eine völlig mechanische. Der Assimilationsprozess beschränkt sich daher auch keineswegs auf den Rahmen eine Kapiteleinheit, sondern kann ganze Reihen ähnlicher Bilder ergreifen, etwa den wiederholt vorkommenden Typus, wo eine Person vor einer anderen auf dem Throne sitzenden steht. In solchen krassen Fällen ist natürlich von einem unbestimmten Nachwirken der bildlichen Typologie keine Rede mehr, mangelnde Erfindungsgabe ist hier die einzige Ursache.

Es mag schliesslich noch auf eine letzte Quelle hingewiesen werden, die zerstörend auf die ursprünglichen Bildformen eingewirkt und die in engem Zusammenhang steht mit dem Verfall der Typologie schlechthin. In der Urfassung des Werkes ist mit peinlicher Genauigkeit darauf geachtet worden, dass in den Antitypen ausschliesslich dasjenige zum Ausdruck gelangt, was die Parallelsetzung zur NT-Szene erfordert. Darüber hinaus wird nach Möglichkeit alles vermieden, was von dieser Wechselbeziehung ablenken könnte. Wenn etwa daher Simson als Vorbild des verspotteten Christus auftritt, so ist es eben die Szene der Verhöhnung, die allein dargestellt wird und nicht

Digitized by Google

im Verband mit den herkömmlichen Bildtypen der Blendung Simsons oder seines Unterganges.

Dieses sehr präzise Unterscheidungsvermögen, in dem das Speculum die Biblia Pauperum weit übertrifft, geht mit der Zeit völlig verloren. Die Typologie erfährt im Verlauf des XV. Jh. eine bedeutsame Verschiebung. Es kommt nicht mehr darauf an, dass ausschliesslich die Komponente einer Szene zum Ausdruck gelangt, die die Trägerin der typologischen Beziehungen ist. Ein solches auf eine ganz bestimmte Linie eingestelltes Bildschema wich überdies von der allgemeinen Gepflogenheit ab, und wirkte deshalb fremdartig und störend. So dringt auch hier der überkommene Typus durch. Dabei spielt es schliesslich gar keine Rolle mehr, ob dieser überhaupt noch — wenn auch nur nebenbei — die typologischen Anforderungen erfüllt. Die Freude an vielseitigen, drastischen Darstellungen ist so gross, dass Beziehungen zur NT-Begebenheit bereits hergestellt sind, wenn nur die betreffende Persönlichkeit in einer ihrer dramatischsten Szenen auftritt. Träger der Bezugsetzung ist nicht mehr eine ganz bestimmte Handlung, sondern die in dieser figurierende Hauptperson. Sicher hat bei dieser Entwicklung die Jahrhunderte alte Tradition der Typologie mitgewirkt, dass, nachdem die Parallelen so fest im Wissensschatz der Generationen verankert sind, es genügt, den Helden in einer seiner Szenen auftreten zu lassen, um sofort die Assoziation an die typologische Bedeutung hervorzurufen.

Dass diese Erscheinungen keineswegs auf das Speculum beschränkt ist, zeigt ein an prominenter Stelle stehendes Beispiel: Die Handzeichnung Dürers (L. 24) für die Augsburger Fuggerkapelle, deren NT-Szene die Auferstehung Christi ist. Als Antitypus hätte exakterweise der die Stadttore von Gaza tragende Simson stehen sollen. Statt dessen sieht man als Hauptthema die bewegte Kampfszene der Philisterschlacht, und erst nach einigem Suchen gewahrt man im Hintergrund ganz klein das eigentliche typologische Beziehungsbild. Und selbst auf diesem untergeordneten Platze ist seine Bedeutung noch dadurch abgeschwächt, dass ihm weitere Simsonszenen im gleichen Format nebengeordnet sind.

Digitized by Google

III. DIE GRUPPIERUNG DER HANDSCHRIFTEN.

In nachstehender Uebersicht soll versucht werden die illustrierten Hss. nach ihren Verwandtschaftsverhältnissen zusammenzustellen, wie sie sich auf Grund des systematischen Kataloges ergeben. Hierbei sind zur Bezeichnung des Verwandtschaftsgrades zwei Begriffe unterschieden worden: der Kreis und die Gruppe. Zu einer Gruppe sind Hss. nur dann zusammengestellt, wenn die Beziehungen sehr nahe sind, wenn also sämtliche, zum mindesten jedoch der weitaus grösste Teil der Darstellungen dem Typus nach übereinstimmen. Derartige oft nur ganz wenige Hss. umfassenden Einheiten lassen sich in grösserer Zahl aufstellen. — Im Gegensatz hierzu soll der Ausdruck «Kreis» andeuten, dass es sich um ein Verwandtschaftsverhältnis im weiteren Sinne handelt. Entscheidend für die Zugehörigkeit zu einem Kreise ist das Vorhandensein eines oder mehrerer der für die Haupthss. des Kreises (und nur für diese) charakteristischen Bildtypen. Diese bestehen zweckmässigerweise in den meisten Fällen aus solchen Versionen, bei denen der ursprüngliche Sinn eine Entstellung erfahren hat, die somit wegen ihrer Abseitigkeit dafür garantieren, dass nicht etwa nur zufällige Uebereinstimmungen in Zusammenhang gebracht werden. — Der Kreis ist also im Verhältnis zur Gruppe der übergeordnete Begriff: er kann daher sowohl Einzelhandschriften wie ganze Gruppen umfassen. — Es lassen sich in dem Hss.-Material die Mehrzahl der Mss. in vier solcher Kreise zusammenstellen, während für den Rest eine solche Bestim-

Digitized by Google

mung nicht möglich ist. Hierin gehören zunächst jene in Rubrik V aufgeführten Gruppen, die weder eine Verbindung unter sich zeigen noch zu einem der vier Kreise zu rechnen sind. Ferner sind hier die am Schluss der Uebersicht aufgezählten Einzel-Hss. zu nennen, die ebenfalls eine feste Einordnung nicht ermöglichen, woran einerseits die lückenhafte Erhaltung des Hss.-Materials die Schuld tragen mag, zum andern aber der Umstand, dass man mit der Möglichkeit einer Neuillustrierung auf Grund des Textes rechnen muss. — Die in der Uebersicht besonders aufgeführten Darstellungen beziehen sich auf solche Bildtypen, die für die betr. Einzelhss., die Gruppe oder den Kreis charakteristisch sind und die nur hier und sonst an keiner andern Stelle in den Hss. vorkommen. Hierbei bezeichnet die römische Ziffer das Kapitel, die arabische die Stellung des Bildes innerhalb desselben.

I. Kreis der Hs. Nr. 69.

Die Bilder der Hs. 69 haben, wie oben dargelegt, von einigen ganz unwesentlichen Abweichungen abgesehen, die Urfassung bewahrt. Die in diesem Kreise vereinigten Mss. sind also durchweg solche, in denen das gleiche in mehr oder minder starkem Grade der Fall ist. In diesen Hss. stimmen demnach die meisten Darstellungen mit denen von Hs. 69 überein, vor allem jedoch jene, deren Bildtypus in der Urfassung von denen der Tradition abwich.

Nr. d. Hs.

9. stimmt mit Hs. 69 fast ausnahmslos bis in kleinste Einzelheiten überein. Auf eine Gruppenbezeichnung, die streng genommen am Platze wäre, ist nur im Hinblick auf die Sonderstellung der Hs. 69 verzichtet worden.

Gr. 37; 19, 37, 54, 273.
Charakteristisch ist für diese Gruppe die oben beschriebene Kurzfassung des Textes und die Art der Seitenaufteilung. Hs. 273 nimmt innerhalb der Gruppe eine etwas isolierte Stellung ein: vgl. XXIX, 4; XXXIX, 3.

15. ———

48. die Hs. zeigt eine starke Tendenz für sehr vereinfachte Darstellungen; vgl. XIV, 2; XV, 1,3; XXXV, 1-3; XXXVII, 1; Abweichende Bildtypen: XXXV, 4; XLI, 3. Beziehung zu Gr. 37: XXV, 1; XXXIX, 4.

63. ———

133. vgl. Hs. 308.

148. ———

234. ———

Digitized by Google

244. die Hs. hat die ursprünglichen Bildtypen sehr gut bewahrt.

291. ———

308. die Hss. 133 und 308 konnten im Katalog leider nicht berücksichtigt werden; ihre Zugehörigkeit zum Kreis der Hs. 69 wurde auf Grund der dem betr. Bibliothekskatalog beigegebenen Abbildungen und der ausführlichen Beschreibung ermittelt.

II. Kreis der Hss. Gr. 296.

Gr. 296: 296, 51, 107, 180, 200, 260, 266, 342, Glasfenster in Mühlhausen:

Haupths. der Gruppe, als älteste und zugleich vollständigste ist Hs. 296. — Der Prototyp der Gruppe scheint um die Mitte des 14. Jh. in Süddeutschland entstanden zu sein. — Besonders enge Verbindungen bestehen zwischen den Hss. 107, 196, 260. — Stark entstellt, 180. — Hs. 200 enthält eine Anzahl abweichender Bildtypen, die von einer zweiten Hand herrühren und vermutlich einer andern Vorlage entstammen.

17. enthält ausser den unten angeführten, dem Kreise eigentümliche Darstellungen auch eine grössere Anzahl stärker abweichender Bildtypen.

10. hat mit dem Kreis nur den Bildtypus der Kreuzesannagelung gemein: gehört im übrigen zu den « westlichen » Hss.

Gr. 25: 25, 26, 27.

die Hss. sind wegen ihres ungleichmässig erhaltenen Szenenbestandes im Katalog trotz ihrer Zusammengehörigkeit getrennt aufgeführt. — Hs. 26 ist Kopie nach Hs. 25.

Gr. 85: 85, 98.

beide Hss. gehören auf das engste zusammen und entstammen augenscheinlich demselben Scriptorium.

94. mit vielen, z. T. absonderlichsten Entstellungen. Verbindung mit Gr. 296 ausser den unten angeführten Beispielen: x, 3; xxiii, 3.

113. die Hs., die sehr qualitätvolle Federzeichnungen enthält, soll angeblich französischer Herkunft sein; ihre Zugehörigkeit zu dem Kreise der Gruppe 296 scheint dagegen zu sprechen. Die Hs. konnte im Katalog nur auszugsweise verarbeitet werden. — Verb. mit Gr. 296, vgl. auch xii, 2.

115. Fragment; Beziehungen zu Hs. 27: iv, 1. — Besonderheiten: xi, 3; xxviii, 1.

136. steht in Verbindung mit Hs. 285: viii, 3; ii, 4; xxviii, 2.

146. Weist in iv, 1; xxiii, 1; xxv, 2; die Characteristica der Gr. 296 auf; dagegen nicht in iii, 3, und v, 1. Viele Darst. haben die urspr. Typen in realist. Urformung erhalten.

Digitized by Google

157. Verb. mit Gr. 296: XII, 2. — Besonderh.; XXX, 4.

172. hat mit dem Kreis der Gruppe 296 nur XXIII, 1 und 3 gemein, stimmt im übrigen mit den Hss. des Kreises des Gr. 225 überein.

207. zeigt nebenher gewisse Verwandtschaft zu den westl. Hss.; vgl. XXVIII, 2 u. a. (bes. m. Hs. 10).

285. ist hier auf Grund der Beziehungen zu den Hss. Gr. 25 und 136 zu nennen, obwohl es keine Characteristica des vorliegenden Kreises (noch sonst eines) aufweist.

299. steht innerhalb dieses Kreises ziemlich isoliert ; weist jedoch seine Zugehörigkeit aus durch IV, 1 und X, 2. — Abweich. dagegen vor allem: X, 3; XI, 4; XIX, 4.

303. Verb. mit d. Kreis der Hss. Gr. 296: III, 3; IV, 1; V, 1; IX, 4. — Auf die westl. Hss. weist: II, 4; VII, 3; VIII, 4.

352. Verbindung mit d. Kreis der Hss. Gr. 296, III, 3. (Die Hs. wurde nur auszugsweise herangezogen.)

Charakteristisch für Kreis und Gruppe 296 sind vor allem die entstellten Bildtypen der Geburt und Darstellung Mariae (cap. IV, 1 und V, 1), und der Hortus conclusus (cap. III, 3); ferner die abweichenden Fassungen in den Darstellungen der Kreuzesannagelung (cap. XXIII, 1) und der Szene « David von Michol verhöhnt » (cap. XXV, 2). — Den Anteil, den die einzelne Hs. des Kreises hieran hat, mag folgende Uebersicht zeigen:

Geb. Mariae: 17, 25, 26, 27, Gr. 85, 94, 113, 115, 136, 146, 157, 207, 244, Gr. 296, 303, 299.

Darst. Mariae: 157, 207, Gr. 296, 303.

Hort. concl.: 25, 26, Gr. 85, 157, Gr. 296, 303.

Kreuzesannagelung: 17, 25, Gr. 85, 94, 113, 146, 207, Gr. 296 (1).

Dav./Mich.: 17, Gr. 85, 94, 113, 146, 207, Gr. 296 (2).

III. Kreis der Hss. Gr. 225.

Charakteristische Bildtypen für Kreis und Gruppe 225: V, 2, 3, 4; XI, 4; XXIII, 3; XXVI, 3, 4; XXIX, 2; XL, 2; XLII, 1.

Gr. 225: 225, 270, Xyl. S. Xyl. Z.

Haupths. der Gruppe ist die ca. 1440-50 geschriebene Hs. 225; diese ist zwar nicht die direkte Vorlage der Druckausgaben von Zainer und Sorg, aber doch auf das engste mit ihnen verwandt. Es ist mit Hilfe von Hs. 225 möglich, das Verhältnis der beiden Drucke zueinander zu bestimmen. Xyl. S. ist nicht, wie bisher angenom-

---

(1) Hierzu ferner die Hs. 10 und 172.

(2) Gr. 296 ausser Hs. 260.

Digitized by Google

men wurde (1), von Xyl. Z. abhängig, sondern beide gehen auf sehr ähnliche Hs.-Vorlagen zurück, auf einen Typus, der in Schwaben seit dem 2. Viertel des 15. Jh. sehr verbreitet gewesen zu sein scheint. Die von einem Kaufbeunerer Schreiber angefertigte Hs. 300 steht ebenfalls mit den Drucken in engstem verwandtschaftlichem Verhältnis. — Ferner gehört hierher Hs. 270, die mit Xyl. S. besonders weit übereinstimmt.

Gr. 104: 104, 202.
aus Weihenstephan bei Freising; beide Hss. tragen als Illustration die gleichen, eingedruckten Holzschnitte. Verb. mit Gr. 225 zeigen vor allem: IV, 2; V, 2; XXIII, 3; XXVI, 3, 4; XXXI, 2.

172. aus Elchingen bei Ulm; vergl.: IV, 2; V, 2; XI, 4; XXIX, 2; XL, 2. — Die Hss. zeigt ausserdem gewisse Beziehungen zum Kreis der Hss. Gr. 296.

305. Fragment; gehört vermutlich auf Grund von XXIX, 2, hierher.

IV. Kreis der Hss. westlicher Herkunft.

Die Struktur dieses Kreises ist eine sehr lockere, da dessen Hauptkennzeichen die starke Selbständigkeit der ihm angehörenden Hss. ihrer Vorlage gegenüber ist. Dies tritt in erster Linie dort in Erscheinung, wo die deutschen, für den Westen veralteten Bilotypen in die modernere Ikonographie jener Gebiete überführt werden. Der Grad dieser Durchdringung ist keineswegs in allen Fällen derselbe. Auch sind die Szenen, die hiervon betroffen werden, nicht in allen Hss die gleichen. Es lassen sich daher keine charakteristischen Darstlelungen aufzählen, die für *sämtliche* Hss. verbindlich wären. Die mannigfachen Beziehungen zwischen den einzelnen Gliedern dieses Kreises sind infolgedessen recht kompliziert.

127. steht in enger Beziehung zu Hs. 129: XXVI, 3; XXXIII, 1; XXXV, 3; westl. Bildtypen bes.: IV, 2; X, 2.

129. Fragment, Bez. zu 127 s. oben; vgl. ferner II, 1; XII, 2; XXXV, 1.

130. in sehr enger Verbindung mit 131: hierfür viele Bsp. im Katalog. — Vgl. bes. X, 2; XL, 1; ferner XXXVII, 1; XL, 2.

131. vgl. Hs. 130; ferner IV, 2; X, 2; XL 1.

242. zeigt gelegentliche Beziehungen zu Hs. 246: IV, 2; XXVIII, 2; XXX, 4; XXXIII, 1; vgl. auch X, 2. — Die Hs. ist nur auszugsweise im Katalog verarbeitet.

---

(1) Vgl. Alb. Schramm: Der Bilderschmuck der Frühdrucke. 1920 ff, Bd. 2 u. 4.

Digitized by Google

246. vgl. 242; die Hs. zeigt im übrigen stark abweichende Bildtypen: u. a. XIV, 2; XXIV, 3; XXVI, 4; XXIX, 1; XXXII, 2; XXXVI, 4.

Gr. 20: 14, 20, 245.

die Hss. 14 und 20 sind qualitätvolle Arbeiten, die in dem gleichen, vermutlich vlämischen Scriptorium entstanden sind. Hs. 245 ist handwerksmässiges Derivat von einer der beiden. Die Gruppe hat viele Beziehungspunkte zu Hs. 10: III, 4; IV, 2; VIII, 3; XI, 1; XXVIII, 4; XXXV, 4; XXXIX, 4; XL, 1.

10. vgl. Gr. 20 Bez. zum Kreis d. Hss. der Gr. 296 und bes. zu 207. s. oben. — Die Hs. zeigt gut, wie eine deutsche Vorlage von der Herkunft aus dem Kreis Gr. 296 durch Kopie im Westen verändert wurde.

Xyl. N. vgl. IV, 2; V, 1; IX, 2; XL, 1; Beziehungen zu 287: u. a.: XI, 2; zu Gr. 20: V, 1—2.

287. eine niederdeutsche Hs. mit sehr qualitätvollen Bildern, die vermutlich freie Kopien nach einem lateinischen Codex westlicher Herkunft sind. Vgl. Xyl. N.; Verb. mit 238: XXVIII, 3.

238. nur auszugsweise benutzt; vgl. Hs. 287; Bez. zu 242: XXVIII, 3.

280. steht innerhalb des Kreises sehr isoliert; gehört hierher auf Grund von XXVIII, 2; XXXIII, 3; abweichend u. a.: XIV, 2; XXIV, 2; XXV, 2; XXIX, 2; XXXIII, 4; XXXIV, 3; XXXVI, 2.

289. steht ebenfalls sehr isoliert; ist hier zu nennen auf Grund von X, 2.

V. Isolierte Handschriften-Gruppen.

Gr. 211: 57, 61, 211, 259.

Charakteristische Bildtypen: IX, 3; XIV, 3—4; XXII, 3; XXVIII, 1; XXXV, 2. — Hs. 61 zeigt ihrer Herkunft entsprechend gewisse leichte Verbindung zum « westl. » Hss.-Kreis: z. B. XL, 3. — Im übrigen sind die Beziehungen innerhalb der Gruppe sehr enge.

275. zeigt lose Verbindung mit Gr. 211: X, 3; XI, 4; XIX, 4; sonst vielfach abweichend: vgl. C. XI, 2; XVI, 4.

339. hat gewisse Beziehungen zu Hs. 275 in X, 3; XII, 4; XIII, 2; XIX, 2 u. 4. — Mit Hs. 280 hat sie die Variante XXXII, 3 gemein. — Besonderheiten: XI, 1; XII, 2 u. 4.

Gr. 70: 70, 151 stimmen untereinander völlig überein. Besonderheiten vergl. XL, 3.

Digitized by Google

Gr. 199: 62, 199.
beide Hss. stehen in engstem Verhältnis zueinander, obwohl sie stilistisch sehr verschieden sind; Hs. 62 stammt aus dem 14. Jh., Hs. 199 ist dagegen im Jahre 1418 entstanden. Vgl. XXI, 4; XXXIV, 3.

Gr. 50: 47, 50, 118.
charakteristisch für die Gruppe ist vor allem die oben beschriebene Seitenanordnung.

Gr. 203: 203, 311.
beide Hss. stimmen in den meisten Darst. in weitem Masse überein. Vgl. vor allem folgende für die Gruppe charakteristische Varianten: XV, 1; XXV, 3; XXVIII, 4; XXXIV, 3—4; XXXV, 3; XXXVI, 2; XXXVIII, 1.

56, Xyl. R. D.
Hs. 56 hat mit dem untereinander eng verwandten Drucken von Richel und Drach (Basel und Speier) trotz vieler Verschiedenheiten ein paar auffällige Berührungspunkte; vgl. XXV, 2; XXXI, 2. — Die Provenienz von Hs. 56 — Ravensburg bei Konstanz — stimmt hiermit gut überein.

VI. Isolierte Einzelhandschriften.

7. vgl. IV, 4; X, 2.

18. XIII, 2.

24. XXXII, 2.

90. scheint neuillustriert zu sein; vgl. V, 1; XXVII, 3; XXVIII, 1, XXIX, 1—4; XXXII, 4; XXXVII, 2; XXXVIII, 4.

122. sehr eigenartige, interessante Bildtypen: V, 4; VIII, 3—4; IX, 1; XXVI, 4; XXVII, 2; XLII, 1.

147. vgl. XXVI, 3—4; XL, 2. — Im übrigen wenig ausgeprägte Typen.

201. ist vermutlich neuillustriert, wenn nicht aus dem Text, so doch in der Weise, dass der Schreiber auf Grund seiner Vorlage kompositionelle Anweisungen für den Zeichner gab. Er schrieb mit roter Tinte dort die Namen und, wo nötig, die Handlung der betr. Personen hin, wo sie im Bilde erscheinen sollten, jedoch selten direkt in den Bildraum oder neben ihm, sondern zumeist an den unteren Rand der Seite. Diese Beischriften sind heute nur z. T. noch erhalten, da der Codex unten etwas beschnitten worden ist (vgl. etwa fol. 7r). — Vgl. IV, 4; IX, 2; X, 3; XXVI, 3.

208. VIII, 1; XIII, 1; X, 2; XXVIII, 1.

215. III, 3—4, VIII, 3—4; XI, 1; XXIX, 1; XXXVIII, 2.

224. Die Darstellungen auf fol. 63r, V, 64v, 65r, 66r stimmen genau mit den entsprechenden der 50blättrigen der Biblia pauperum überein.

Digitized by Google

231. v, 4; xiv, 4; xxiii, 3; xxxiii, 3; xxxv, 2; xxxvi, 1; xxxix, 1; xlii, 1.

340. Stimmt in Seitenanordnung und Kapitelauswahl mit Hs. 231 überein. In den Bildtypen bestehen kaum Verbindungen.

232. x. 3; xv, 2—3;
die Helmsdorfsche Uebersetzung des Speculum — verfährt wie mit der lat. Vorlage so auch mit den Bildern ziemlich frei. Die recht schlechten Illustrationen scheinen auf Grund des Textes angefertigt worden zu sein.

236. xi, 1—2; xxx, 4; xxxii, 2.

288. iii, 3; iv, 3; xi, 2; xv, 1—2, xviii, 3.

298. i, 1; iv, 1; viii, 2; x, 2.

341. in die Hs. ist eine Biblia Pauperum eingeflochten worden; die Bilder zeigen starke assimilatorische Tendenz, die in vielen Fällen die Varianten dieser Hs. erklärt. Beziehung zu Hs. 117; vii, 3; viii, 2—4 ;xi, 2. — Gr. 20: v, 3; xxxv, 3.

Hier zu nennen ferner folgende fragmentarisch erhaltene oder nur teilweise illustrierte Handschriften:

5. xi, 1.

117. i, 2; ix, 2; vgl. Hs. 341.

121. ————

213. mit Federzeichnungen übelster Qualität.

218. ————

240. ————

331. ————

1. Gruppe:

ob. Dreipass — — Verkündigung Mariae (c. vii, 1)
unt. Dreipass links, — — Rebekka u. Elieser (c. vii, 4).
Rechteck, — — Gideon und das Vlies (c. vii, 3).

2. Gruppe:

Rechteck — — der blühende Aaronstab (c. viii, 3).

3. Gruppe:

ob. Dreipass — — die hl. 3 Könige (c. ix, 1).
unt. Dreipass links, — — Salomo und die Kgn. von Saba (c. ix, 4).
unt. Dreipass rechts, — — der Mundschenk des Pharao (c. viii, 2).

4. Gruppe:

ob. Dreipass, — Darstellung Christi (c. x, 1).
unt. Dreipass links, — Darst. Samuel (c. x, 4).
unt. Dreipass rechts, — Bundeslade (c. x, 3).
Rechteck, — — 7armiger Leuchter (c. x, 3).

Digitized by Google

5. Gruppe:

ob. Dreipass, — Taufe Christi (c. XII, 1).
unt. Dreipass links — die Lade durch den Jordan getragen (c. XII, 4).
unt. Dreipass rechts, — ehernes Meer (c. XII, 2).
Rechteck, — Naaman vom Aussatz befreit (c. XII, 3).

6. Gruppe:

ob. Dreipass, — der Verrat d. Judas (c. XVIII, 1).
unt. Dreipass links, — Kain u. Abel (c. XVIII, 4).
unt. Dreipass rechts, — Simson tötet d. Philister (c. XVII, 2).
Rechteck, — Joab tötet Amasa (c. XVIII, 2).

7. Gruppe;

ob. Dreipass, — Verspottung Christi (c. XIX, 1).
unt. links, — Achior an den Baum gebunden (c. XX, 2).
unt. Dreipass rechts, — Lamech v. s. Frauen geschlagen (c. XX, 3).
Rechteck, — Hur wird verspien (c. XIX, 2).

8. Gruppe;

ob. Dreipass, — Geisselung Christi (c. XX, 1).
unt. Dreipass links, — Darius u. Apamene (c. XXI, 2).
unt. Dreipass rechts, — Simson wird verspottet (c. XIX, 4).
Rechteck, — Hiob wird gegeisselt (c. XX, 4).

9. Gruppe:

ob. Dreipass — — Kreuztragung (c. XXII, 1).
unt. Dreipass links, — — die Kundschafter mit der Traube (c. XXII, 4).
unt. Dreipass rechts, — — Isaak trägt das Opferholz (c. XXII, 2).
Rechteck — — Joseph wird in den Brunnen geworfen (c. XXVII, 3).

10. Gruppe:

ob. Dreipass — — Kreuzigung (c. XXIV, 1).
unt. Dreipass rechts, — Nebukadnezars Traum (c. XXIV, 2).
Rechteck — — Opfertod des Königs Kodrus (c. XXIV, 3).

11. Gruppe:

ob. Dreipass — — Grablegung (c. XXVII, 1).
unt. Grablegung links — — Jonas vom Walfisch verschlungen (c. XXVII, 4).
unt. Dreipass rechts — — Jakobs Trauer um Joseph (c. XXVI, 2).
Rechteck — — der Erbe des Weinberges wird getötet (c. XXII, 3).

12. Gruppe:

ob. Dreipass — — die Höllenregionen (c. XXVIII, 1).
unt. Dreipass links — — der Strauss und sein Junges (c. XXVIII, 4).
unt. rechts — — die 3 Jünglinge im Feuerofen (c. XXVIII, 4).
Rechteck — — Daniel in der Löwengrube (c. XXVIII, 3).

Digitized by Google

13. Gruppe:

ob. Dreipass — — Christus befreit die Erzväter (c. xxxi, 1).
unt. Dreipass links — — Auszug der Juden aus Aegypten (c. xxxi, 2).
unt. Dreipass rechts — — Auszug Loths (c. xxxi, 4).
Rechteck — — Abraham aus d. Feuer d. Chaldäer befreit (c. xxxi, 4).

14. Gruppe.

ob. Dreipass — — Jonas wird ausgespien (c. xxxii, 3).
unt. Dreipass links — — der Eckstein (c. xxxii, 4).
unt. Dreipass rechts. — Simson trägt die Tore von Gaza fort (xxxii, 2).
Rechteck — — Auferstehung Christi (xxxii, 1).

15. Gruppe:

ob. Dreipass — — die Jakobsleiter (xxxiii, 2).
unt. Dreipass links — — Elias Himmelfahrt (xxxiii, 4).
unt. rechts — — der gute Hirte (xxxiii, 3).
Rechteck — — Himmelfahrt Christi (xxxiii, 1).

Digitized by Google

IV. SPECULUM-DARSTELLUNGEN ALS THEMEN FUER BILDERZYKLEN.

Einer der Ausgangspunkte der Untersuchungen von Lutz und Perdrizet waren die Glasmalereien der Chorfenster in der ehem. Stephanskirche zu Mülhausen i. E., deren Thema dem Speculum entnommen war. Dieser Zyklus ist nicht der einzige seiner Art. Es können hier drei weitere Beispiele angeführt werden.

1. Die Glasmalereien im Kreuzgang des Klosters Ebstorf bei Uelzen.

Die Glasmalereien des Klosters Ebstorf, die im ersten Viertel des XV. Jh. entstanden sind, fassen zwei Seiten des Kreuzganges ein und schliessen ihn ab gegen die kleine Begräbnisstätte des Innenhofes. Die Fenster bestehen aus 15 Gruppen, die in sich wieder aufgeteilt sind in 6 Felder: einem Rechteck, drei Dreipässen und zwei Zwickeln. Sie sind offensichtlich nicht das Werk eines einzelnen Künstlers; zum mindesten scheinen zwei Hände daran gearbeitet zu haben, denn während bei einem Teil kräftige Farben vorherrschen — — besonders ein tiefes, leuchtendes Rot — — sind andere mehr grisaillenhaft gehalten und auf Grün und Mattgelb abgestimmt.

Die neutestamentliche Darstellung nimmt in den Fenstern stets die Mitte ein: entweder das rechteckige Feld oder —

Digitized by Google

meistens — den Dreipass darüber. Die Zahl der Antitypen ist wie in Mülhausen auf zwei reduziert. Aus der Biblia Pauperum sind für die Zwickel zwei Propheten für jede Gruppe übernommen worden. Von diesen Scheiben sind jedoch nur wenige alt; die Mehrzahl entstammt dem vorigen Jh. Bei der damaligen Restaurierung erhielten die Spruchrollen der Zwikkelfenster irrtümlich den Wortlaut des Credo.

Auch die übrigen Fenster wurden bei der Gelegenheit mehr oder weniger in Mitleidenschaft gezogen, wobei besonders die richtige Reihenfolge zerstört wurde. Es hat den Anschein, als ob der Zyklus ehedem weit mehr Gruppen umfasste als heute erhalten sind; denn die Mehrzahl der jetzt vorhandenen Gruppen ist offensichtlich entstanden durch willkürliche Zuordnung der Ueberreste einer ehemals vollständigen Reihe.

Beziehungäen zu irgendeiner illustrierten Hs. haben sich bisher nicht nachweisen lassen.

Folgende Uebersicht man den heutigen Bestand veranschaulichen:

2. Der Wandteppich im Kloster Wienhausen bei Celle.

Wie beliebt das Speculum in den ersten Jahrzehnten des XV. Jh. für zyklische Darstellungen in Niedersachsen war, dafür liefert ein in nächster Nachbarschaft, wenige Stunden von Ebstorf entfernt, im Kloster Wienhausen bewahrter Wandteppich ein weiteres Beispiel (1). Dieser Stickteppich ist etwa 1430 entstanden, vermutlich im Kloster selbst. Vorlage war, wie die Inschriften zeigen, eine in niederdeutscher Sprache geschriebene Hs, die, wie aus dem Szenenbestand zu ermitteln ist, die 40 Kapitel der Kurzfassung enthielt, dazu den Prolog, der mit einer Miniatur illustriert war. Ikonographisch stand die Vorlage dem Grundtypus der Hs. 69 ziemlich nahe. Unter den bisher bekannten niederdeutschen Hss. ist eine Hs. dieser Klasse nicht erhalten.

---

(1) Abb. und Beschreibung bei Heinrich Göbel, Die gestickten Wandteppiche des Klosters Wienhausen = Cicerone. 1928, p. 9ff.

Digitized by Google

3. Die Deckenmalereien in der Kirche St. Pankraz in Enkhuysen.

In der Kirche St. Pankraz in Enkhuysen (Nordholland) ist die Holzdecke des einen Seitenschiffes mit Malereien geschmückt, dessen Thema dem Speculum entnommen ist. Die Malereien, die aus dem Jahre 1484 datieren, lehnen sich ikonographisch an die niederländische Blockbuchausgabe an, ohne jedoch Kopie zu sein. Vermutlich wird man für beide ein gemeinsames handschriftliches Vorbild anzunehmen haben. — Reproduktionen dieses Denkmals finden sich bei Gustaaf van Kalcken, Peintures ecclésiastiques du Moyen-Age, Haarlem 1917.

Digitized by Google

V. SYSTEMATISCHER KATALOG DER DARSTELLUNGEN.

KAPITEL I.

1. Der Sturz des Lucifer.

Ursprünglicher Typus: Senkrechte und wagerechte Teilung. Oben die Region des Himmels, unten die der Hölle. Diese Trennung ist in die Augen springend. Weniger deutlich ist dagegen, dass auch das Himmelreich nicht einheitlich bevölkert ist. Es sind nämlich rechts die guten Engel (mit Nimbus), links aber die Partei der Aufwiegler, deren dunkle Absicht sie schon ihrer Heiligenscheine und Flügel beraubt hat. Der Anführer, Lucifer, schwebt über ihnen und hält in den Händen eine Schriftrolle mit den ominösen Worten: Ascendam in celum et similis ero altissimo. (Jes. XIV. 13—14).

Die ursprüngliche Form dieser Miniatur will also zwei zeitliche aufeinander folgende Szenen festhalten. Links oben etwa der Augenblick, wo Gott-Vater die Verschwörung aufgedeckt hat und nun den Fluch ausspricht. Unten die Folge dieses Machtspruches: Die Engel, ihrer inneren Schlechtigkeit entsprechend während des Fallens zu Monstren geworden, stürzen in den Rachen des Leviathan. (2).

(1) Die Inschrift, die in Hs. 69 fehlt, ist aus anderen Hss. zu ermitteln, wie zum Beispiel aus Hs. 54. Aus diesem Umstand sind L-P. zu einer nicht der Darstellung entsprechenden Deutung des Bildes gelangt.

(2) Dem Typus von Hs. 69 entspricht noch recht genau die Darstellungen von Gr. 37, schon weiter gelockert in den Göttweiger Hss.

Digitized by Google

Den Kopisten machte diese recht hieroglyphenartige Darstellung viel Kopfzerbrechen, besonders wenn die Vorlage wie in Hs. 69 nicht beschriftet war. Die chronologische Szenenfolge wurde in den meisten Fällen nicht mehr erkannt und dies gab zu den verschiedenartigsten Umformungen Anlass.

Eine grosse Gruppe hält an der horizontalen Trennungslinie zwischen Gut und Böse fest, sodass jetzt oben nur das gute, unten nur das böse Element regiert. Diese Trennungslinie tut zwar dem Sinne einigermassen Genüge, aber sie steht der Vereinheitlichung der Szene im Wege, da sie Wechselbeziehung zwischen dem Fluch und seiner Folge optisch nicht wirksam in Erscheinung tritt.

So lange die Darstellung in zwei zeitlich aufeinander folgende Begebenheit zerfiel, war der nach links gewandte Höllenrachen gerechtfertigt. Bei einer chronologisch einheitlichen Szene wurde aber diese Form sinnentstellend, da sie die vertikale Fallrichtung durch ein horizontales Fliegen ersetzte. (3). Die Kopisten haben diesen Mangel empfunden; neben vielfachen gedankenlosen Uebernehmen des Alten versuchten einige von ihnen zu neuern. Charakteristisch ist es, dass hierin die französisch-flämischen Hss. in der ersten Reihe stehen.

Recht eng haftet noch Hs. 289 am alten Typus. Der Rachen ist wie in Hs. 69 nach links gerichtet, aber das Hineinfliegen der Teufel ist dadurch motiviert, dass l. unten der hl. Georg, der hier als Ritter die Funktion des Erzengels Michael übernimmt, mit seiner Lanze die Ungeheuer in den Schlund hineinsticht. (4).

Auf der nächsten Stufe zur Homogenisierung erfolgt nun die Wendung des geöffneten Rachens nach oben hin. Zunächst sind es noch zwei kleine Schlünde, die links und rechts gegen

---

(3) Die unklare Komposition der horizontalen Trennungslinie wie Hs. 17, 54, Gr. 85, Gr. 199, 234, 280, Gr. 296, 303. Einzelne Elemente der Darstellung zuweilen gesteuert: etwa Gott-Vater im Wolkenband bei l. gerichtetem Rachen zeigt eine grössere Zahl von dtschn. Hss. (Gr. 70), Gott-Vater auf Thronbank (Hs. 207). Auch greifen die Engel zuweilen mit Lanzen ein. Fest steht jedoch immer die dem alten Typus entsprechende Lage des Rachens.

(4) Auf der gleichen Stufe steht Hs. 273, oben im Wolkenkranz nur Engel mit Kreuzen, unten rechts, der links gerichtete Rachen, in den Teufel hineinkriechen auf Befehl von G.-V., der links steht und hier die Stellung des hl. Georgs einnimmt.

Digitized by Google

die untere Hälfte der Mandorla gerichtet sind, die nun, wie sie geistig den Mittelpunkt bildet, jetzt auch Formel zum Kern zur Szene geworden ist.

Um diesen Kern, selbst in Ruhe und nur beherrschend, legen sich konzentrisch und symmetrisch die bewegten Glieder der eigentlichen Handlung: Oben sticht je ein Engel nach einem fallenden Teufel in der Mitte, der in den Rachen unten hineinstürzt. (Hs. 10 und 24). Dieser Darstellung haftet jedoch noch immer etwas Starres an, das selbst dann noch bleibt, wenn die beiden kleinen Rachen zu einem grossen verschmelzei, der sich, halbkreisförmig nach oben geöffnet, um die untere Hälfte der Mandorla herumlegt. Die Starrheit verliert sich erst, wenn Gott-Vater aus dem isolierenden Strahlenkranz herausgetreten ist, und nun, nur in halber Gestalt sichtbar, auf einem Wolkenband schwebt, Engel kämpfend oder betend zu seiner Seite. Die Teufel stürzen senkrecht hinab in ein Flammenmeer oder in einen nach oben geöffneten Rachen. Variationen sind mannigfaltig. Die alte Doppelszene tritt in dieser veränderten Form wieder auf als sinnlos mitgeschlepptes Rudiment. Diese Hss. zeigen daher Lucifer l. von Gott-Vater wie in Hs. 69, während sie sonst auf der entwickelten Stufe dieser Darstellung stehen.

In einem anderen Ms. (Hs. 287) befinden sich die Engel nur halb sichtbar innerhalb der Wolkenstreifen, unten stürzen die Teufel kopfüber in ein Flammenmeer. — — Ein weiterer Untertypus, Hs. 203, versucht den Ort der Handlung stärker konkret zu gestalten, fasst den unteren Teil der Darstellung als eine Art Mauer auf, in die drei Fenster eingelassen sind. — Noch weiter gelockert ist die Darstellung von Hs. 56. Gott-Vater, nur halb sichtbar, ist ganz auf die Seite gerückt, l. entspricht ihm ein hinabstechender Engel, unten sind nur Teufel. — Die freieste Komposition des Typus von Nr. 69 zeigen die Hss. 127 und 57. Beide stellen die Szene diagonal. In 127 nimmt Gott-Vaters nur halb sichtbare Gestalt die r. obere Ecke ein. Er weist ohne englische Begleitung nur befehlend hinab auf die nach unten stürzenden bösen Engel. — Stärker greift er in Hs. 57 ein, wo er

(5) Hss. 14, 20, 244, ferner 172, in den oberen Zwickeln zwei Engel und je ein fallender Teufel, die Rachen selbst fehlen.
(6) Hss. 130, 131, 247, Xyl. N.
(7) Hss. 48, 63, 122.

Digitized by Google

(von l. oben) den unter ihm schwebenden Lucifer in den Rachen (r. unten) hinabstösst. (8).

Alle bisher besprochenen Hss. gingen also in ihrem Streben nach Vereinheitlichung der Szene von der horizontalen Trennungslinie des ursprünglichen Typus aus. Dem gegenüber haben die übrigen Weiterentwicklungen nur sporadische Bedeutung. Die Teilung von Gut und Böse in l. und r. nehmen Hs. 18 und 224 auf: Zur Linken der Mandorla nur fallende Teufel, r. nur betende Engel. (9).

Wie sehr der alte Typus Möglichkeiten zu Entstellungen in sich schloss, zeigen zwei Hss., die aus der Szene etwas ganz Absurdes machen. Hs. 9 vermischt sie mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts: l. von der Mandorla steht Johannes, r. anscheinend Maria, ausserdem l. und r. oberhalb der Trennungslinie je zwei kleine betende Menschen, nur halb zu sehen. Unten r. zwar der Rachen wie Hs. 69, aber vor ihnen nach links sind Verdammte frontal gestellt und von Flammen eingehüllt. (10).

Wichtiger als diese Kopistenirrtümer sind eine Gruppe von Hss., in denen die Darstellung die Einwirkung eines anderen Legendenkreises zeigt, und möglicherweise mit dem Theater in Verbindung steht. Im VI. Kapitel seiner Vita S. Francisci erzählt der hl. Bonaventura, dass Franz in einer Vision einen leeren Thronstuhl im Himmel schaute, und dass ein Engel ihm erklärte, dieser Stuhl, den einst Lucifer eingenommen hätte, sei für ihn, den Demütigen, bestimmt. —

Diese Stelle ist der Ausgang für jene Darstellungen, die den Augenblick festhalten, in dem Lucifer von seinem Sitz neben Gott-Vater herabgestossen wird. In den jüngeren Hss. kommt dieser Typus ziemlich häufig vor (11).

---

(8) Der Darst. in 57 ist eng verwandt die von 259. — Die Miniatur in Hs. 129 ist der in Hs. 127 sehr ähnl.

(9) Ferner 288, Gott-Vater auf seiner Thronbank; 336, I. die guten Engel, r. die Abtrünnigen.

(10) Stark entstellt ferner Hs. 51, eine Vermischung des Typus Hs. 69 mit einer Darstellung des Schöpfungsergebnisses.

(11) Hss. Gr. 225 u. 298, Xyl. D. Hiermit verwandt ist die Darstellung in Hs. 90 (zwei getrennte Miniaturen; a) der emporfliegende Lucifer als Teufel, aber noch mit Kreuznimbus, b) Gott-Vater und Lucifer als Teufel, doch bekleidet, sitzen nebeneinander. Beide im

Digitized by Google

2. Erschaffung Evas.

Die Abweichungen der Hss. untereinander sind bei dieser Darstellung recht unbedeutend. In den allermeisten Fällen bleibt jenes Schema erhalten, das bereits in der Hs. Nr. 69 vorliegt. Die Charakterisierung Gott-Vaters schwankt nur in dem Grad seiner persönlichen Aktivität: zwischen ausschliesslichem Segensgestus und mühseligem Herausziehen des geschaffenen Menschen. Die wortgetreue Darstellung des Schöpfungsprozesses des Weibes aus der Rippe (vgl. Hs. 69) behalten nur eine geringe Zahl von Hss. bei (1), während die Mehrzahl es doch vorzieht, die Umwandlung der «costa» in das Innere des männlichen Körpers zu verlegen. Bei diesen Darstellungen erhebt sich dann Eva mehr oder weniger weit entwickelt aus der Seite Adams. Hierbei mag die Doppelbedeutung von «costa» = Rippe und Seite, mitgewirkt haben.

Ein paar Hss. zeigen ausser der Erschaffung des Weibes auch die des Mannes (2). Hierbei hat in zwei Fällen, in 287 und 288, die Ueberlieferung nach der Adam ausserhalb des Paradieses, Eva aber innerhalb desselben geschaffen sei, auf den Bildtypus eingewirkt. Diese Vorstellung ist möglicherweise auch in jenen Hss. vorauszusetzen, die zwar nur die Erschaffung Evas zur Darstellung bringen, aber den Handlungsschauplatz deutlich als Paradies kennzeichnen (3).

Gespräch. Unter ihnen der Höllenrachen. — — Während Hs. 90 den Augenblick vor dem Sturz wählt, ist in 280 Lucifer bereits gefesselt. Er liegt zu Füssen Gott-Vaters, der auf einer dreiseitigen Bank thront. Drum herum Engel, die auf den Teufel einstechen. Die Erinnerung hieran auch in 299, wo im übrigen der gewöhnliche Typus erhalten blieb. Gott-Vater in der Mandorla, neben ihm auf einer Wolke je ein betender Engel, unter diesen je ein kämpfender mit einem Schwert. Diese beiden stossen die Menge fallender Ungeheuer in einen Rachen, r. unten hinab. Unter diesen Dämonen auch Lucifer, nackt mit Krone; mit ihm fällt ein kleiner Stuhl, jener, auf dem er im Himmel gesessen hat. In diesen Kreis gehört auch die von L-P. im Kommentar erwähnte Miniatur aus den Très Riches Heures und der Holzschnitt in der 50 bl. xylogr. Ausgabe der Biblia Pauperum.

(1) Hierzu die Hss. 50, 51, 136, 280, 288, 291, 336,

(2) Zu dieser Gruppe die Hss. Gr. 211, Gr. 85, 287, 288, 341; ferner 117, nur die Ersch. Adams, die Erschaffung Evas steht in dieser Hss. unter cap. I, 4.

(3) Hierzu die Hss. 17, Gr. 104, 199.

Digitized by Google

3. Einsetzung der Ehe und der Befehl Gottes an Adam und Eva.

Ein Vergleich der Hss. zeigt, dass die Darstellung, wie sie uns in Hs. 69 entgegentritt, wahrscheinlich nicht der ursprüngliche Typus ist. Die Reihe der Manuskripte zerfällt bei diesem Bilde in zwei deutlich gesonderte Gruppen, zwischen denen eine kleine Zahl von Hss. steht, die die Elemente von beiden ineinander vereinigen, und diese Hss., obwohl sie selbst keineswegs zu den ältesten gehören, sind sie sehr wahrscheinlich die Vertreter des ursprünglichen Typus. Die Mehrzahl der Hss. zeigt die Darstellung in der gleichen Weise wie Nr. 69.: Gott-Vater in der Mitte, zu seinen beiden Seiten Adam und Eva, deren Hände er zum Ehebund zusammenführt.

Diese Anordnung erhält sich starr, selbst in den Gesten der freien Hände. Die einzige Variation beschränkt sich darauf, dass die beiden Menschen ihre Plätze vertauschen (1). — — Nun ist es aber ein seltsamer Umstand, dass eine Reihe von Mss. zwar die Miniatur in dieser Weise darstellt, jedoch als Bildüberschrift hinzufügt: Praeceptum datur ade et eue (2). Diese Diskrepanz ist aufgehoben in der zweiten kleineren Hss.-Gruppe, die auf die Darstellung der Eheschliessung verzichtet und dafür den Augenblick wählt, in dem Gott-Vater dem Paare unter dem Baume die Vorschriften erteilt. (3).

Diese beiden Darstellungsformen machen es nun wahrscheinlich, dass die früheste illustrierte Hss. eine Miniatur aufwies, die beide Möglichkeiten in sich schloss. Eine solche Darstellung findet sich in den Hss. 7, 17 und 291. Hier ist die Hauptszene die gleiche wie in Hs. 69, aber zur Seite steht der

---

(1) In einem Ausnahmefall in Hs. 63, s i t z t Gott-Vater. Eine grobe Entstellung aus dem Typus der Hs. 69 leistet sich der Zeichner der Hs. 94: Gott-Vater ist ein Jüngling geworden, der Nimbus zu Locken, das Kreuz darin zum Federbusch, links und rechts halten zwei Frauen seine ausgestreckten Arme und sehen ihn an.

(2) z. B. Hsg. 48 Gr. 37, 63, 122, 129. Ausserdem in 201, 303. Xyl. N., die den Wortlaut des Verbotes als Beischrift wählen. Vgl. auch Xyl. D.: Die Vermählung Ade vnd Eue und in ward das Gebot gegeben.

(3) z. B. Hss. Gr. 25, 122, Gr. 199, 246, 289, 298, ferner 117, ohne Baum, das Bild steht als cap. II. l.

Digitized by Google

Baum der Erkenntnis, und die Ueberschrift (Hs. 291), die sich auf das Praeceptum bezieht, hat hier ihren Sinn: Gott-Vater setzt die Ehe ein und gibt den Menschen dabei für ihr Leben seine Vorschriften (4).

4. Eva und die Schlange.

Der Verfasser des SHS. ist ein Mönch. Das zeigt sich an keiner anderen Stelle so deutlich, wie in seiner Auslegung des Sündenfalles. Das Weib übertrat das Verbot aus Hochmut, um Gott gleich zu werden; der Mann aber erlag nur ihren Schmeicheleien, aus einer zur Schwäche gewordenen Liebe. Daher ist sein Fall weit weniger schwer, als der der Frau. Der Verfasser hält diese Ansicht aufrecht, obwohl er keine Stütze in der Vulgata findet und Interpreten ähnlicher Gedanken wie Thomas von Aquino bei weitem nicht so schroff formulieren (1). So und nicht anders muss es gewesen sein.

Diese zwar in der Zeit liegende, aber hier noch gesteigerte mönchische Exegese des Sündenfalls zwang nun den Zeichner, sich dem Text anzupassen. Die übliche Darstellung allein hätte nicht genügt; es musste der grössere Anteil, den das Weib an der Schuld hat, stärker zum Ausdruck kommen, als dies beim gewöhnlichen Sündenfall-Schema möglich war. So schob man ein Bild ein, das, sonst ungewöhnlich in der Ikonographie, diesen Gedanken ausdrücken sollte: die Schlange und das Weib im Gespräch. Ein solcher Bildtypus war naturgemäss sehr stark der Zersetzung ausgesetzt; seiner Herkunft nach einer extremen theologischen Idee entsprungen, hatte er keine Stütze in der

---

(4) Dieser Typus klingt auch an in Hs. 287, dort ist die Eheschliessungsszene von Hs. 69 innerhalb des ummauerten Paradiesesgartens dargestellt. Die Praeceptum-Szene dagegen ist dort ganz äusserlich mit der Miniatur der Erschaffung Evas verbunden. Gott-Vater hält beim Schöpfungsakt eine Schriftrolle in Händen mit dem Inhalt der Vorschrift. — Beide Szenen in einem Bilde nebeneinander, l. die Darstellung von Hs. 69, r. die Anweisung Gott-Vaters, zeigen die Hss. der Gr. 211. Entsprechendes in Hs. 288.

(1) vergl. die Bemerkung L-P's. im Kommentar.

Digitized by Google

ikonographischen Tradition. Er ist daher nur in einigen Hss. erhalten. (2).

Die Mehrzahl der Mss. hingegen belebt die Szene durch Hinzufügen des Versuchungsobjektes, des Baumes, in dem Streben nach einer bildlich stärker wirksamen Darstellung, wobei der neue Bildtypus unter dem Einfluss des üblichen Sündenfall-Schemas entstand: Zweiteilung durch den Baum, l. und r. die Schlange und das Weib (3). Schliesslich bemächtigt sich das entliehene Schema des ganzen Bildinhaltes: an die Stelle der eigentlichen Darstellung drängt sich die Sündenfallszene, die nun in diesen Hss. doppelt auftritt (4). In Hs. 242 endlich ist der alte Sinn in neuer Form sehr hübsch wieder hergestellt: Der Baum nimmt die Mitte ein; r. die Schlange und Eva im Gespräch: l. pflückt Adam, abgewandt, Blumen.

II. KAPITEL.

1. Der Sündenfall.

Der szenische Augenblick, den das Ur-Speculum im Bilde festhalten will, ist durch folgenden Gedankengang gegeben: der Schlange ist die Verführung des Weibes geglückt, es ist wie Lucifer der Superbia verfallen; nun verleitet Eva den Mann zur Mitschuld, und dieser gibt ihren Schmeichelworten nach. — — Der Zeichner wählt also das übliche dreigliedrige

(2) Hs. 7, 9, Gr. 37, 203, 224, 244, 336.

(3) In dieser Weise: z. B. 10, 18, 56, 63, 94, Gr. 104, 118, 122, 130, 147, 157, 201, 215 (wie oben im Paradieses-Garten), 280 285, 287, 288, Gr. 296, 298, 303, Xyl. N. — — Abweichend 299, die Schlange um den Baum geringelt.

(4) Hss. 27, Gr. 211, Gr. 199, ferner 275, die beiden Sündenfallszenen in der Weise differenziert, dass das eine Mal Adam und Eva sich mit Blattbüscheln bedecken, das andere Mal nicht. — Die Miniatur ist ausgelassen in 117. — Entstellt ist Hs. 94, wo Eva zum bekleideten Jüngling mit langen Haaren und die Schlange zum Putto geworden ist. — Hs. 287 fügt, dem Text entsprechend, zur Unterstreichung der Exegese ein Bild, den Götzendienst Salomo's hinzu. — Die Min. fehlt in Hs. 341, da c. I, 2 die Erschaffung Adam's, c. I. 3 die Erschaffung Eva's und c. I. 4 die Einsetzung der Ehe dargestellt ist.

Digitized by Google

Schema Adam—Baum—Eva, und lässt den Umständen entsprechend die Schlange fort. Die Gesten — wir halten uns hier weiterhin an die Hs. Nr. 69 — stellen den Handlungsablauf dar: Eva hält die Frucht in der erhobenen rechten Hand, reicht mit der Linken dem Manne einen andern, obwohl dieser selbst bereits einen Apfel hält (1). — Gemeint ist hier jedesmal derselbe Apfel, der in den drei Handlungsstadien Pflükken, Reichen, In-Besitznehmen, dargestellt werden soll. — Eine derartige Unterscheidung ist den jüngeren Hss. zumeist fremd, sie beschränken sich vielmehr auf die Fixierung eines bestimmten Augenblickes (2).

Einer grösseren Zahl von Kopisten ist der ursprüngliche Sinn der Exegese, die die Teilung der Szene in zwei getrennte Phasen; in die Verführung des Weibes und die des Mannes verlangte, nicht mehr verständlich. Zu einem richtigen Sündenfall gehört nun einmal als notwendiges Requisit die um den Baum geringelte Schlange (3). Die Variationen dieses Typus bewegen sich in den üblichen Grenzen. Stärkere Differenzierung des herkömmlichen Sündenfallschemas ist sehr selten (4).

---

(1) Es tritt als Frucht durchweg der Apfel auf; nur in den beiden Hss. von wahrscheinlich italienischer Herkunft trägt der Baum dunkelviolette Feigen. Vgl. hierzu Didron, Iconoogr. Chrétienne, 1854, p. 60, Anm. 1.

(2) Zu dieser Gruppe gehören allgemein: 4, 50, 54, 62, Gr. 70, 208, 291, Gr. 296, 336.

(3) In dieser Weise: 5, 7, 9, 10, 17, 18, Gr. 20, 24, 25, 26, 27, Gr. 85, 94, Gr. 104, 122, 127, 130, 131, 203, Gr. 211, 215, Gr. 225, 236, 273, Xyl. D, N; ferner 288, l. Gott-Vater auf einer Wolke. Dagegen ist sicher im Sinne der Unterscheidung jener doppelten Verführung die sehr merkwürdige Darstellung in 129 zu verstehen: zwei Schlangen, von denen jede einem der Menschen eine Frucht reicht.

(4) In 131 wirft Adam schon, von Reue ergriffen, den Rest des Apfels fort, während Eva noch weiter isst; ähnliche Charakterisierung in 246 und 287. Entwickelter bereits 122: beide Menschen frontal stehend, Eva greift pflückend nach rückwärts in den Baum hinein und umschlingt gleichzeitig mit dem freien andern Arm ihren Mann, um ihm schmeichelnd den Apfel vorzuhalten, den sie bereits für ihn bestimmt hat. — — L. und r. die Bäume des Lebens und der Erkenntnis; am Boden kauert zuschauend ein kleiner Affe. — — —

Digitized by Google

2. Die Vertreibung aus dem Paradiese.

Das Thema bietet in den Hss. wenig Abwechslung; der Typus von Hs. 69 bleibt in seinen Hauptzügen fast durchweg erhalten. Die vorkommenden Varianten — Andeutung der Oertlichkeit durch den Paradiesesbaum oder das Tor — bleiben belanglos (1). Nur in ganz vereinzelten Fällen ist der Versuch gemacht, mit der überlieferten Anordnung zu brechen (2).

3. Adam und Eva bei der Arbeit.

Eine eigentliche Entwicklung lässt sich bei diesem Thema, soweit die Speculum — Hss. in Frage kommen, nicht feststellen. Die Bildelemente der Hs. 69 bleiben für alle Hss. mit belanglosen Variationen verbindlich. Hierbei unterliegt die Figur Adams am wenigsten einer Veränderung; er hackt entweder oder gräbt. Eva ist durchweg mit der Spindel beschäftigt, die sie bald im Schoss hält, bald neben sich stehen hat. Stärkere Abwandlungen lassen sich nur in Bezug auf die Kinder beobachten. Hier treten neben der üblichen Anordnung der Kinder in der Wiege, im Schoss der Mutter oder an der Spindel gelegentlich weitere genrehafte Motive auf (1). — — In einem

---

(1) Ein Baum, der den Engel von den Verstossenen trennt: 7, 10, 157, Gr. 296 (ausser 180, 200); ferner Gr. 50, der B. zwischen den beiden Menschen. — — — Ein Tor findet sich in: 5, 18, 27, Gr. 37, 48, 54, Gr. 70, 90, 129, 201, 207, 208, 246, 287, 288, 298, 299, Xyl. N.

(2) Hs. 236: Inneres des Paradieses, im Hintergrund ein Zaun, r. das Tor, durch welches das Paar gerade hinausgetrieben wird. — Hss. Gr. 104: Links das Tor, draussen die übliche Szene, jedoch die Personen von hinten gesehen; die Blattbüschel der beiden Menschen fehlen daher. — — — Hss. Gr. 20, Eine Anordnung, die noch die Schedel'sche Weltchronik in sehr ähnlicher Weise bringt. Durch das ganze Bild im Hintergrund eine Mauer von ungleichmässiger Höhe. In ihrem r. Teil ein grosses Tor ,durch das die Voreltern, zum Beschauer gewandt, herauskommen. Auf dem l. niedrigeren Mauerstück den Engel mit dem Schwert, unter ihm ein kleiner Tor, aus dem ein Paradiesstrom herausfliesst.

(1) z. B. 17, die Kinder essen, eins hält die Schlüssel. — 288, die Kinder, im Knabenalter, helfen den Flachs aufspulen ; 129, die Kinder ringen; 131, drei Kinder, eins von ihnen reitet auf einem

Digitized by Google

Falle sind die Elemente aus der Legende der hl. Gertrud von Nivelles — Mäuse am Flachsfaden — in die vorliegende Darstellungen übernommen worden (2).

4. Die Sintflut.

Die Form, in der uns die Arche Noah in Hs. 69 entgegentritt, ist eine sehr seltsame. Nach Kampers (1) soll sie entstanden sein aus der Vorstellung vom Tempelhäuschen über den 7 Stufen des Zikkurat, der getragen wird von einem Schiff mit zwei Schnäbeln, dem Erdnachen. Diese Verquickung der Noah-Ueberlieferung mit der solatischen Bergsage hatte schon Usener in seinen «Sintflutsagen» angenommen. Mag die Ableitung an sich vielleicht einleuchtend sein, so bleibt sie doch zu sehr im hypothetischen stecken, da sich Analogiefälle zum Speculum bisher nicht haben nachweisen lassen. — — Die Kopisten befremdete naturgemäss dieser merkwürdige Typus des wohlbekannten Themas; nur sehr wenige folgen daher der Hs. Nr. 69 (2). Die meisten Zeichner zogen es vor, die Arche als ein mehr oder minder phantastisches Haus darzustellen. In grossen Zügen liegt der Typus, der in Einzelheiten vielfach variiert wird, fest (3): ein Haus mit Satteldach (4), in welches

---

Steckenpferd; dies Motiv auch in 242. — 289, das Kind mit «S e t h» bezeichnet. — Entstellt ist 275, an Stelle von Kain schaukelt eine zweite Frau die Wiege. — — Sonstige kleine Abänderungen; 303, Xyl. D., Eva unter einem Sparrendach. — 203, am Hügelhang ein Haus, im Grase liegt ein Lamm. — 117, die Szene ist ausgelassen. — 341, statt der Arbeit die Trauer dargestellt: Ad. u. Eva sitzen klagend am Boden.

(2) Hs. 90; die Mäuse sind von zweiter Hand hinzugefügt worden. —

(1) W. Kampers, Vom Werdegang der abendländischen Kaisermystik, Lpz. 1924, p. 43.

(2) Hierzu 9, 18, 115, 244, ferner 136, 285, die, untereinander verwandt, die Zahl der Stufen auf drei reduzierten.

(3) Zu dieser Gruppe z. B. die Hss. 7, 17, 24, 56, Gr. 57, Gr. 85, Gr. 104, 117, 122, 172, 201, 203, 207, 236, 275, 280, 288, 291, 298, 299. Die Taube mit dem Oelzweig und der Rabe, der einen Kadaver zerhackt, fehlen selten; Menschen und Trümmer im Wasser schwimmend: Gr. 20, 25, 26. Zuweilen auch Fische im Wasser.

(4) Seltener turmartig, polygonal oder rund: 5, 10, Gr. 70, 231, 208.

Digitized by Google

oft ein Zwerghaus eingelassen ist, auf einem Schiffsrumpf aufgebaut. In den Wänden befinden sich Fenster, in denen Noah, zuweilen auch seine Familie oder Tiere erscheinen. — — Eine weitere Gruppe, die sich hieran anschliesst, verzichtet auf den Schiffsunterbau; die Arche ist hier ein schwimmendes Haus, stets in Längsansicht gegegen (5). Umgekehrt verzichten ein paar Hss. auf das Haus zugunsten eines offenen Kahnes (6).

Während alle die genannten Hss. einen Typus zeigen, der ohne feste Norm je nach Mass von Phantasie und Vermögen der Kopisten mehr oder weniger abgewandelt werden kann, lässt sich eine präziser fassbare Gruppe zusammenstellen aus einer Reihe von Mss., die in Frankreich oder Flandern entstanden oder vermutlich von Hss. aus diesen Gegenden abhängig sind. Typisch ist für diese Gruppe die Ueberwölbung des Schiffsrumpfes (Hs. 242, 287, 303) bezw. der Hauswände über dem Rumpf in Form einer Langtonne (Hss. Gr. 20, 130, 131). — — Den uralten Kastentypus haben die beiden italienischen Hss., Nr. 127 und 129, erhalten. In 127 treibt er quadratisch, und mit spitzem Dache, geschlossen auf den Fluten umher, während ihn 129 aufgeklappt zeigt als richtige Lade mit Schloss und Riegel, in der Noah und seine Familie stehen.

Ausserhalb dieser grösseren Gruppen ein paar vereinzelt dastehende Mss.: Die scholastische Streitfrage, wie die Unterbringung der Lebewesen innerhalb der Arche gelöst worden sei, wirkt nach in Gr. 57 (7): das Haus in drei Stockwerke geteilt, oben sind die Vögel, in der Mitte die Menschen, unten die Vierfüssler untergebracht. — — — Schon zu den Entstellungen gehört die Hs. 215: hier ist eine Vermischung der Arche Noe mit Ergebnisses, dass selbst sehr naive Kopisten vor derartigen ausgestreckt, unter dem Fenster grosse Ringe, in denen Stäbe mit Fialen, aus einem Fenster die Hand Noahs nach der Taube der Archa Testamenti eingetreten; ein turmartiges Bauwerk

(5) Hierzu die Hss. 90, 225, Gr. 296 (ausgenommen 180, die völlig entstellt ist: die Arche ein ummauertes Haus; r. daneben ein Torturm).

(6) Hs. Nr. 94 und 224.

(7) Vgl. hierzu Nicolaus de Lyra, Postilla in Biblia.

Digitized by Google

stecken, die nach Exod. 25 und 27 der Bundeslade zukommen (8).

III. KAPITEL.

1. Verkündigung der Geburt Mariae.

Die Miniatur in Hs. 69 zeigt die Verkündigung Mariae durch den Engel an Joachim, während die Legende von einer Botschaft sowohl an Anna wie an ihren Mann berichtet. Der Text, soweit er sich auf das Vorbild bezieht, machte dem Zeichner nach keiner Richtung Vorschriften, wohl aber verlangte die Auslegung des ersten Antitypus, des Traumes des Astyages, dass die Wahl auf die Verkündigung an Joachim fiel. Für die Komposition der Szene entlieh er sich das Schema aus der Verkündigung Gabriels an Maria, von wo selbst die Gesten übernommen wurden. Wir können daher mit grosser Sicherheit für die früheste Fassung des SHS. die gleiche Darstellung annehmen, die auch Hs. 69 zeigt, und mit ihm viele andere Hss (1).

Eine Reihe von Hss. sucht diesen Typus zu erweitern durch Hinzufügung der Oertlichkeit: ein hügeliger Wiesenhang, auf dem eine Schafherde weidet, dabei zuweilen ein Hirte. In einigen Hss. schwebt der Engel über der Szene.

Die Verkündigung an Anna: Die formale Aehnlichkeit zwischen den beiden Verkündigungsszenen, an Maria und an Joachim wurde einer Reihe von Hss. zum Verhängnis. Das entliehene Schema bemächtigte sich mit Hilfe der verwandten Legende der Verkündigung an Anna der Szene derart, dass die

---

(8) Für den umgekehrten Fall vgl. das zu cap. x, 2 gesagte. — Unter dem Einfluss dieser Vorstellung stehen auch die oben beschriebenen Hss. 127 u. 129.

(1) z. B. Hss. 5, 9, 18, 24, 25, 26, 27, Gr. 37, 56, 63, 130, 131, 136, 172, Gr. 199, 231, 236, 238, 244, 285, 289, 291, 311, 336. Hs. 27 rechts ein Tor, in 136 hält der Engel einen Palmenzweig, und in der verwandten Hs. 285 ist ein kleiner Strauch zwischen ihnen.

(2) Hss. 7, 50, Gr. 57, 118, 122, 147, 201, 208, 242, 287, 288, 298, Xyl. Z. N. — J. steht am Fuss des Hügels in Hs. 122 und Gr. 211, hinter diesem in 287, in Hs. 50, weist der Engel mit einer Hand auf die Sonne, mit der anderen in die Richtung, in die J. sich begeben soll.

Digitized by Google

Folge inhaltlich falsche Beischriften waren, und dass die fremde Darstellung nicht nur in einer Form eindrang, sondern gleich mit den meisten ihrer Entwicklungsstufen, die sie in jenen beiden Jahrhunderten durchmachte (3).

2. Der Traum des Astyages.

Der Typus in Hs. 69 ist entstanden in Anlehnung an die kompositionell verwandte Darstellung der Wurzel Jesse. Aus dieser Stütze erklärt sich die Widerstandsfähigkeit, mit der sich das Schema mit unwesentlichen Variationen in der Mehrzahl der Hss. hält (1), wobei es bezeichnend ist für die enge

---

(3) Der Engel, sowohl wie Anna stehen in Gr. 104, meist aber ist Gabriel niedergekniet und hält die Schriftrolle (Hss. 10, Gr. 20. Gr. 70, Gr. 85, 157, 232, Gr. 296, 299; in 180, 303 ist ausserdem die Taube hinzugefügt). Auf der nächsten Stufe ist Anna sitzend dargestellt (Hs. 215 und 25) am Betpult niederkniend, Gabriel stehend oder ebenfalls kniend, meist die Taube und die Hand Gott-Vaters in Strahlen: Hss. 94, 117, 127, 129, 275. — In Hs. 17 trägt die Schriftrolle sogar die Inschrift des Ave Maria, in Hs. 127 hält der Engel 7 weisse Lilien in der Hand.

(1) Diese Variationen sind für die einzelnen Elemente des Schemas folgende: Die R a n k e bildet in Hs. 69 eine Schleife über dem Kopf der Tochter; dies Motiv ist nur in einer kl. Zahl von Hss. enthalten (z. B. 9, Gr. 37, 136, 336, ferner mit gewissen Aenderungen, 7, 203, 287). In den meisten Fällen besteht die Ranke aus zwei auseinander laufenden Aesten, wobei die Reben, die sie der Legende nach tragen soll, häufig fortgelassen werden. — — In Bezug auf die Traumerscheinung finden sich Entstellungen in 196 und 285, wo statt der Frau ein Mann gezeichnet ist. — Abweichend ferner die Hss. 27 und 298: die Fruchtbarkeit der Tochter durch ein Kind vor ihrem Leibe angedeutet unter Anlehnung an gewisse Heimsuchungsdarstellungen. — — Wie bei allen Traumszenen im Speculum (Wurzel Jesse, Traum Nabuchodonosors, Traum des Mundschenken etc.) ist die Art des Lagers starken Variationen unterworfen: vom Bett mit Baldachin am Kopfende (Hs. 10, Gr. 70, 127, Gr. 296) oder völlig überdacht (17) zur einfachen Bettstelle, zum Ruhelager wie in Hs. 69, und schliesslich zum harten Erdboden oder Rasen (5, 203, 207, 215, 224). Diese letzte Form ist sicher in jenen Traumdarstellungen entstanden, in denen der Schlafende sich in einer Landschaft zu befinden meint, aus einem Streben zur Vereinheitlichung des geträumten und realen Raumes, und ist auf das vorliegende Thema übertragen, natürlich sinnlos. Die Genesis einer solchen Entstellung lässt sich an folgendem Beispiel gut beobach-

Digitized by Google

Verbindung mit der «Jessewurzel», dass dort, wo für jenes Thema eine neue Form gefunden wird, auch die vorliegende Darstellung nicht selten sich diesen Veränderungen anpasst. Jedoch wird mit dem überkommenen Schema wirklich gebrochen erst in einer Hss.-Gruppe, denen die primitive Raumbezeichnung des alten Typus nicht mehr genügt. Das Bett des Königs, bisher in einfacher Längsansicht gegeben, wird nunmehr senkrecht oder diagonal in den Raum gestellt. Dies hat zur Folge, dass die Tochter aus ihrem bisherigen Platz hinter dem Bett herausrückt, und nun, in ganzer Gestalt sichtbar, neben dem Lager steht oder auf einem Stuhl sitzt (2). Schliesslich ist in einigen Fällen versucht, auf eine vom Grundtypus abweichende Weise anzudeuten, dass es sich bei der Szene um ein geträumtes, nicht um ein wirkliches Geschehen handelt. Eine glückliche Lösung fanden jene Hss., in denen die Tochter nackt, sehr zierlich, mit feiner Ranke auf der Decke des Bettes steht (3), dagegen muss schon als kuriose Entstellung bezeichnet werden, wo sie mit dem König im Bett liegt, jedoch entgegengesetzt, mit dem Kopf am Fussende (4).

---

ten: in Hs. 303 liegt der König in einer Decke eingehüllt am Boden. Hinter ihm, in der Höhe seines Kopfes, befindet sich der von zwei Fialen flankierte und von einem Giebel überdeckte Eingang einer Kapelle. Dies eigenartige Motiv findet seine Erklärung durch die nah verwandte Hs. 196. Dort liegt der König auf einem Ruhelager, das mit einem Kopfende verziert ist von den gleichen Formen wie der Kapelleneingang in 303 (vgl. die ebenfalls sehr ähnliche Darst. in Hs. 260 auf Tafel 140 b). Aus einer unklaren Vorlage dieses Typus hat der Zeichner von 303 Lager und Kopfende als nicht zusammengehörig empfunden. Das eine rückt weiter in den Hintergrund und wurde zur Kapelle, das Andere wurde durch die Isolation sinnlos und schwand ganz. Der König liegt infolgedessen auf dem Boden. Die runden Oeffnungen, die das Lager an der Längsseite in 196 und 260 zeigt, sind auch in 303 in etwas veränderter Form erhalten, ohne dass ihnen eine funktionelle Bedeutung gegeben wäre. — 341, Umkehrung: der König steht neben der schlafenden Tochter, aus der die Ranke wächst.

(2) Hierzu die Hss. 61 und 122.

(3) Dieser Typus in 122 und 238; vergröbert scheint dies Motiv in Hs. 57 zu sein, wo die Tochter mit ihrer Ranke quer über dem im Bett schlafenden König gelegt ist, eine sonderbare bildliche Darstellung eines Albdruckes.

(4) In dieser Weise in 117 und 275.

Digitized by Google

3. Der versiegelte Brunnen im verschlossenen Garten.

Während für die meisten Darstellungen des Speculum aus der für die Urfassung der Bilder vorauszusetzenden vorwiegend zweidimensionalen Zeichenweise keine grosse Schwierigkeiten für das richtige Verständnis des Sinnes erwachsen konnten, ist es bei dem vorliegenden Thema, wo es sich darum handelt, gleichzeitig von Dingen Aussen- wie Innenansicht zu geben, mit den zur Verfügung stehenden Ausdrucksmitteln viel schwerer zu einer nicht misszuverstehenden Darstellung zu gelangen. Wie gross die hieraus resultierende Gefahr einer Sinnesverdunkelung war, zeigt am besten die teilweise sehr sonderbare Uebelieferungsgeschichte des Themas in den Hss.

Der Urtypus (vgl. Hs. 69) zeigt im Vordergrund eine abschliessende Mauer mit einem Tor. Hinter dieser Mauer liegt der im Hintergrund von einer Rückmauer abgeschlossene Garten, in dem sich der versiegelte Brunnen befindet. Dies wäre nun durch einen Einblick von oben in perspektivischer Darstellung leicht zu lösen gewesen. Der Zeichner jedoch, dem diese Mittel fremd waren, musste sich auf eine andere Weise behelfen ; er tat dies vermittelst eines zweifachen Bruches zwischen Vorder-, Mittel- und Hintergrund, die er von einander isolierte und ohne logische Verbindung übereinander setzte. — Die Folge davon war, dass ihn von den Kopisten nur ein Teil verstand, während eine grössere Gruppe den Urtypus bis zur Unkenntlichkeit entstellte.

Auf gleicher Stufe etwa wie Hs. 69 und deren nächsten Verwandten Hs. 9 stehen die Miniaturen von 244 und 63. Die leichte Krümmung der Vordermauer in Hs. 69, womit doch immerhin der Versuch einer Zusammenfassung gemacht war, ist in 244 zu Gunsten einer ebenen Wand aufgegeben. Damit zerfällt die Darstellung völlig in zwei zusammenhangslose Streifen. Die Pflanzen des Vorder- und Mittelgrundes stehen in Hs. 244 jede auf einen kleinen Erdhügel. — — Ist also Hs. 244 noch ein wenig primitiver als Hs. 69, so ist umgekehrt in Hs. 63 bereits ein kleiner Schritt zur Vereinheitlichung getan. Die scharfe Trennungslinie zwischen Vorder- und Mittelgrund ist zwar geblieben, aber Vorder- und Rückmauer sind jetzt mit einander verbunden, wenn letztere dafür auch nur durch eine Bo-

Digitized by Google

genlinie angedeutet wurde. — — Noch ein Stück weiter stehen die Darstellungen der Gr. 37 und der Hs. 291. Die Linie der Rückmauer, stärker in ihrer Bedeutung hervorgehoben, hat einen Zinnenkranz erhalten, die alte Trennungslinie zwischen Vorder- und Mittelgrund ist fortgefallen; Blumen und Bäume nehmen jetzt die ganze umgrenzte Fläche ein (1).

Von diesen Hss. der ersten Entwicklungsperiode zweigt eine Gruppe der absonderlichsten Entstellungen ab (2). — Aus dem, was bisher Vorder- und Rückmauer darstellte, ist ein doppelter Kreis geworden, also etwa so, wie sich die Ringmauer bei einer Ansicht senkrecht von oben ausnehmen würde. In diesen Doppelkreis sind nun Teile der alten Darstellung hineingesetzt. Zunächst ist die alte Trennungslinie geblieben; sie wurde sogar verdoppelt. Weiter wurde der obere Teil mit dem Brunnengestell und den Pflanzen gefüllt, während in der Bestimmung des unteren Kreissegmentes die Hss. auseinandergehen. Gr. 85 lässt den Platz ganz leer, wohingegen die Hss. 25, 26, 157, 180 auf die Kreislinie die drei Seiten eines Trapezes mit doppelten Seitenlinien setzen, und die Hss. 107 und 342 in den so gewonnenen Raum ein Blatt einfügen. Man hat nun die Wahl, sich dies Gebilde aus dem Tor, oder besser noch aus dem Brunnen entstanden, zu denken. Für das letztere würde die Darstellung in Hs. 157 sprechen, wo in den unteren Raum ein anscheinend perspektivisch gemeinter Brunnen gesetzt ist, der von zwei Bäumen flankiert wird, während das «Blatt» in 107 und 342 an eine sehr ähnliche Form des Deckelverschlusses in den Hss. der Gr. 70 erinnert. — Das soeben beschriebene Schema ist wiederholt in der Hs. 196, nur hat man hier den Kreis in eine Ellipse verändert. — In einem Falle hat diesen verzerrten Bildtypus ein Kopist, der Zeichner des Hs. 260, wiederherstellen wollen. Vor ihm lag eine Darstellung in elliptischer Form, ohne die horizontale Trennungslinie, in der unteren Hälfte ein Brunnen in perspektivischer Zeichnung, die Bäume jedoch ganz naiv auf die Ellipsenfassung aufgesetzt und rundherum, gegen die Mitte hin, gezeichnet. Dies ganze, den Inhalt der

(1) Diesen Typus völlig entstellt, zeigt Hs. 18.

(2) Es gehören hierzu die Hss. 25, 26, Gr. 85, 146, 157, Gr. 296, 303; in engerem Zusammenhang stehen unter diesen Hss. 25, 26, Gr. 85, 157, 180.

Digitized by Google

Darstellung ursprünglich erschöpfende Gebilde setzte er nun in die Wand einer parallel zur Bildebene verlaufende Mauer ein, die oben einen Zinnenkranz trägt und in die r. ein Tor eingelassen ist. Dieser kuriose Kampf eines Zeichners des XV. Jh. Bildschema zu finden. Nirgends wird der Befreiungsakt greifgegen seine erstarrte Vorlage zeigt trotz seines zweifelhaften «Illustrationen» stutzig wurden und sich bemühten, ein neues barer deutlich als in Hs. 352. Diese Hs. zeigt an sich die perspektivisch ganz verständige Darstellung eines Ziehbrunnens hinter einer Umfassungsmauer. Am untern Rande des Blattes aber hat der Zeichner die Darstellung gesetzt, die er in seiner Vorlage fand ; und diese entspricht völlig jenem erstarrten Gebilde, das die Hs. 207 zeigt.

Die grosse Gruppe, die sich in unmittelbarer Weiterentwicklung an jene anfangs beschriebenen Hss. — Hs. 69 und deren Verwandte — anschliesst, beherrscht bereits in mehr oder minder ausgeprägtem Masse die perspektivischen Darstellungsmethoden und vermag auf Grund dieser Mittel den ummauerten Garten im Einblick von oben wiedergeben, ein Bildtypus also, wie er bereits dem Zeichner der Hs. 69 vorgeschwebt hatte, den dieser jedoch mit seinen Ausdrucksmöglichkeiten nur ganz unvollkommen hatte verwirklichen können. — Während das Schema in seinen Hauptzügen feststeht, finden sich in Einzelheiten viele Variationen (3). Die Form des Brunnens wechselt z. B. zwischen einem primitiven Ziehbrunnen, dessen Eimer an Rad und Kette hängt (Hs. 69) und der zuweilen mit Schutzdach überbaut ist (4), und einem mehr oder minder kunstvollen Brunnenbau, der vor allem von den Hss. westl. Herkunft bevorzugt wird (5). Dieser letztgenannte Typus bedeutet genau genommen eine Entstellung des

---

(3) Die Mauer ist meist rund, seltener polygonal; sie besteht fast stets an Stein, selten aus Holz. Die Hss. 94 und 280 zeigen einen Lattenzaun.

(4) In dieser Weise in 5, 27, 48, Gr. 104, 200, 287.

(5) Hierzu 51, 122, 129, 172, 242, 246, 289, Xyl. N, D; ferner ist in diesem Zusammenhang die Hs. 299 zu nennen, die zwar den üblichen verschlossenen Brunnenkasten zeigt; aus der Seite des Kastens strömt jedoch eine Quelle, die sich als kleiner Bach durch den Zaun ihren Weg bahnt.

Digitized by Google

urspr. Themas, da es sich nicht mehr um das marianische Symbol des versiegelten Brunnens handelt, sondern um die Fons Vitae, deren mariologische Bedeutung von einer Stelle des Hohen Liedes herrührt, die sich von jener, von der das vorliegende Thema ausgegangen ist, unterscheidet. (Cant. IV, 15). — Sporadisch finden sich noch ein paar Darstellungen, die, von den übrigen Darstellungen abweichend, entwicklungsgeschichtlich offenbar aus der Not perspektivischen Unvermögens entstanden sind: In den Hss. der Gr. 199 ist der Standpunkt des Beschauers der entgegengesetzte wie bisher; man steht innerhalb des Gartens, sieht gegen eine Mauer, die sich durch den ganzen Hintergrund zieht und in der l. ein Tor eingelassen ist. Vor der Mauer befindet sich der verschlossene Brunnenschacht, neben diesem einen hohen Ziehbrunnenschwengel. — Einen andern Ausweg fand der Zeichner der Hs. 231: eine gerade, nicht sehr hohe Mauer mit einem Torbau auf der 1. Seite. Hinter der Mauer der Brunnenkasten, der halb über sie hinwegragt, darüber das Gestell mit Rolle, Kette und Eimer. — Diesem Typus verwandt sind die Hss. 201 und 336. — Eine weitere Lösungsmöglichkeit zeigt endlich die Hs. 288, wo das Thema in zwei Einzeldbilder aufgelöst ist, also Brunnen und Garten gesondert dargestellt wurde (6).

4. Bileam.

Von Bileam waren im Ma. zwei Geschichten allgemein bekannt: einmal sein Zusammentreffen mit dem Engel, bei dem die Eselin menschliche Sprache gewann und zweitens seine berühmte Prophezeiung vom Stern. Beide Ereignisse liegen nach der Vulgata zeitlich getrennt (1). Der Speculumzeichner zieht, ohne durch den Text genötigt zu sein, beide Szenen in eine zusammen, einer älteren Tradition folgend (2). Der Typus

---

(6) Zu den Entstellungen gehört bereits das Bild in Hs. 215: man blickt in einen ummauerten Burghof mit vielen Gebäuden; in Hgd. ein kleiner Wald, der Brunnen fehlt.

(1) Num. 22, 21 ff, und Num. 24, 17 ff.

(2) Vgl. etwa die Darstellung in Köln, S. Maria Lyskirchen.

Digitized by Google

der Hs. 69 hält sich starr ; der Versuch, die für die Szene wichtige Oertlichkeit, den Hohlweg, näher zu bezeichnen wird nirgends gemacht (3). Sonstige Abweichungen kommen nur sehr selten vor. (4).

Eine sinngemässe Anpassung an den Bibeltext versuchen einige Hss. westlicher Herkunft. Sie wählen den Augenblick der Prophezeiung vor Balak und verzichten auf die Eselsszene (5). Ein Mischtypus findet sich in Hs. 246; dort ist als Schauplatz der Handlung zwar der Hohlweg gewählt, aber dennoch ist nicht die Eselsszene dargestellt, sondern : Bileam, zu Fuss, weist prophezeiend auf den Stern, gerade so wie er in den eben beschriebenen Hss. vor König Balak erscheint.

IV. KAPITEL.

1. Geburt Mariae

Wie in der «Verkündigung Mariae» ist für dieses Thema in der Urfasung — — vgl. Hs. 69 — — das Schema bis in Einzelheiten aus der Geburtsszene Christi entlehnt worden. Das ge-

---

(3) Kleinere Unterschiede: Der Gegenstand mit dem B. schlägt, wechselt zwischen einer Keule wie in Hs. 69 und einer Geissel; in Gr. 70 ist es ausnahmsweise ein Dolch, in 94 ein Schwert in Anlehnung an Num. 22, 29. — In 201 hält er einen Eselskinnbacken, jenem Instrument, das das Ma. nach dem Vorbild Simsoms zum Schlagen für prädestiniert hielt. — — In 280, 285 schlägt B. garnicht mehr, er weist dafür nach dem Stern (280) oder hält ein Schriftband mit der Prophezeiung (285). — — Die Gesten sind in ihrer urspr. Bedeutung nicht immer richtig erfasst: die Keule des B. ist zuweilen garnicht gegen das Tier, sondern gegen den Engel gerichtet. (z. B. in Xyl. D). — — Der Stern wird häufig fortgelassen.

(4) Hs. 215 verzichtet auf die Bileamszene und will dafür die Prophezeiung setzen. Dabei verwechselt der Zeichner diej. des B. mit der des Jesais (Jes. XI, 1—2) und stellt die Wurzel Jesse dar, die in dieser Hs. zweimal erscheint. (Uebliches Schema: der liegende Jesse mit der Weinranke, in dieser jedoch B. als Eselstreiber. — — Hs. 224, entstellt, B. mit der Geissel im Arm; der Engel, nur halb sichtbar, schwebend. — — Hs. 288, r. drei Leute, die der Szene zusehen.

(5) Hierzu die Hss. 10, Gr. 20: B. steht l. zu Balak und seinem Gefolge gewandt. Er weist auf den Stern und hält in der Hand eine Schriftrolle mit den Worten: Qui benedixerit tibi, sit ipse benedictus (Num. 24, 9).

Digitized by Google

krönte Wickelkind wird feierlich von der aufrecht im Bett sitzenden Mutter und dem hinter dem Bett stehenden Joachim zur Schau gestellt. Nur das Notwendigste ist dargestellt. Das Ganze macht einen hieratisch strengen Eindruck (1). Damit konnten nun die allermeisten Kopisten garnichts anfangen. Die Einen lockern das Starre auf, bereichern die Szene mit kleinen familiären Zügen der Wochenstube. In einer anderen grossen Gruppe — und es ist kein Zufall, dass ihr fast durchweg dieselben Hss. angehören, die auch den rätselhaften Hortus conclusus zeigen — wird die knappe, nur das Allerunentbehrlichste ausdrückende Bildersprache der frühesten Handschriften zum Unheil. Man begriff den eigentlichen Inhalt garnicht mehr. Irgend ein Kopist schuf einen sinnlosen neuen Typus daraus, der von Hs. zu Hs. forstgeschleppt wurde über hundert Jahre hindurch. So entstand eine Darstellung, mit deren ikonographischer Bedeutung L.-P., da sie nicht die Gesamtheit des Hss. überschauen konnten, nicht fertig wurden, und die, als sie sie Gabriel Millet zur Begutachtung vorlegten, von diesem naturgemäss aus Byzantinischen Vorbildern erklärt wurde.

Dieser Typus also, der seinen Ursprung einer Entstellung verdankt, besteht aus folgenden Elementen: Maria als halberwachsenes Mädchen, mit einer Krone auf dem Haupte, steht hinter einem bettähnlichen Möbel. Sie streckt seitlich die Arme aus, die von den Eltern ergriffen werden. Im ganzen also eine Darstellung, die von der Hs. 69 in der Komposition garnicht so sehr verschieden ist. — Wie ist man nun auf diesen Unsinn verfallen ? Zunächst die im Bett aufrecht sitzende Mutter in Hs. 69. Es gehört Phantasie dazu, sie als sitzend zu denken. Nicht einmal eine Rückenlehne hat ihr der Zeichner gegeben (3). Die Folge davon war, dass sie eben herausfiel. Die

---

(1) An Hs. 69 schliessen sich an: 18, 24, 56, 63, 280; ferner Gr. 203, schon nicht mehr so representativ, das Kind zur Mutter gewandt.

(2) Hierzu gehören: Hs. 17, 25, 26, 27, Gr. 85, 94, 113, 136, 157, 207, 244, Gr. 296, 303. Im Zusammenhang hiermit steht sicher Hs. 299: A. stehend hält das Wickelkind im Arm, neben ihr Joachim. Ein Bett ist nicht mehr vorhanden; die Szene hat den Charakter einer Geburtsdarstellung völlig verloren.

(3) Die Kopisten von Gr. 37 haben das wohl bemerkt, als sie ein grosses Rückenkissen hinzufügten.

Digitized by Google

einzelnen Stadien der Isolierung lassen sich genau verfolgen. In Gr. 85, 25, 260 kann man sich Anna allenfalls noch im Bett sitzend vorstellen. In 51, 107 ist schon der hintere Rocksaum zu sehen; Hss. wie 27, 94, 200, 342 zeigen sie bereits ganz von dem ehemaligen Bett isoliert, das nunmehr fortfallen oder eine andere Funktion erhalten kann (4).

Komplizierter ist der Entstellungsprozess bei der Maria. Ausgangspunkt ist wohl nicht eine Darstellung des gekrönten Wickelkindes gewesen, wie Hs. 69 es zeigt, sondern ein Kind in langem Gewande. Das Bestreben, das eben geborene Kind bereits mit möglichst königlichen repräsentierenden Gebärden hinzustellen, ein Streben, das in der Zeit lag und vom Speculumzeichner, der das Hieratische und Strenge so sehr liebte, besonders befolgt wurde, wird hierbei eine Rolle gespielt haben. Ebenso aber haben offensichtlich technische Dinge mitgesprochen: Ein bekleideter Säugling mit vollem Haar, eine Krone auf dem kleinen Kopf, das alles darzustellen, ging weit über die künstlerischen Fähigkeiten des Zeichners hinaus. Selbst wenn er gewollt hätte, wäre aus dem Neugeborenen ein etwa 5jähriges Mädchen geworden. — Dazu kommt ein Drittes. Die erste Miniatur des folgenden Kapitels zeigt die Darstellung Mariae. Das Kind steht betend auf einem Altar, wird von links von der Mutter gehalten, während rechts der Priester mit dem Buch steht. Hier bietet nun neben den eben angeführten

---

(4) Fortgelassen in Hs. 94 und in Hs. 27, wo die Szene in einer Landschaft spielt. A. sitzt im Grase, das ca. dreijährige Kind steht auf einem Postament neben ihr und wird auf beiden Seiten von Mutter und Vater gehalten (s. u.). Das Ganze ist also eine Art « Heilige Familie » geworden, eine merkwürdige Neuschöpfung aus dem alten sterilen Schema. Derselbe Typus auf einer ca. 70 Jahre älteren Stufe (etwa 1380) findet sich in 115, die wahrscheinlich in dem gleichen Gebiet entstanden ist wie 27. Aus dem ehemaligen Bett ist, wie dort, ein Postament geworden, das im Grase steht. Anna hat jedoch jetzt ein neues Lager bekommen, in der Art der auf den Geburtsbildern üblichen Matratzen. Das Kind, das sie an einer Hand hält, ist als erwachsener Miniaturmensch gebildet, in langem, weissem Gewande. In anderen Hss. wurde das Bett zu einem Tuch (Hs. 207), das von Engeln gehalten wird (Hs. 113). Ein auch sonst in den Bildern sich nicht als zu übermässig intelligent erweisender Kopist (Hs. 180) bringt das Bett mit dem Wasserberg aus der Taufe Christi zusammen, tuscht es grün an und setzt Fische hinein.

Digitized by Google

beiden Gründen die Legende weitere Möglichkit, dass statt des wenige Tage alten Säuglings ein mehrere Jahre altes Kind eintreten konnte.

Maria wurde dreimal, kurz nach der Geburt, mit drei und mit sieben Jahren in den Tempel gebracht. Nun ist aber von einer solchen Darbringung Mariae und einer Komposition, die Anna, von ihrem Bett isoliert stehend, Maria als ein mehrere Jahre altes Kind zeigt; nur ein geringer Schritt. Beide Darstellungen wurden miteinander vermischt, wobei die echte, sinngemässe, die entstellte noch weiter stützte (5). Das zeigt sich bei Rekonstruktionsversuchen. Einige Kopisten suchten sich nämlich Rechenschaft darüber zu geben, wo nun eigentlich hinter dem Bett Maria stünde. Bei solcher Wiederherstellung entnahm man dann aus der Darbringung Mariae das Altarpostament und stellte das Kind darauf. (Hs. 26, 27, 136). — Eine andere Hss.-Gruppe hält sich von Entstellungen im Sinne der soeben besprochenen Codices frei. Auch sie geht von einer Darstellung vom Typus der Hs. 69 aus, doch gelingt es ihr, ohne auf Missdeutungen zu verfallen, sich von den Fesseln des alten Schemas zu lösen und dieses mit mannigfachen kleinen Zügen zu beleben, vielfach in Anlehnung an Darstellungen der Geburt Christi (über Einzelheiten vergl. Anm. 6).

2. Die Wurzel Jesse.

Die Darstellungen in Hs. 69 zeigt einen alten, sehr verbreiteten Bildtypus des Themas. Jesse liegt auf seinem Lager, aus

---

(5) Wie eng die Verbindung ist, zeigen die unter v, 1 aufgeführten Fälle, wo nun umgekehrt der entstellte Typus von c. (iv, 1, in die Darstellung Mariae hineingetragen wird.

(6) Die Mutter hält das Kind im Arm in Hss. 48, Gr. 50, 117, 224, 225, 231, 289, oder es wird ihr gerade gereicht: Hs. 90, 130, 131, 172, 236, 287, 298. Das Kind ist gewickelt und klein oder schon ca. fünfjährig aussehend. — Joachim fehlt zuweilen; dafür treten dann zwei Frauen auf die mit dem Kinde beschäftigt sind, Essen oder Waschwasser bringen. (Hs. 57, Gr. 104, 215, 232.) Das Bett steht fast immer nach links, wie in Hs. 69, ausnahmsweise schräge nach hinten in Hs. 10 und 215, wo der Geburt Christi analog das Sparrendach der Hütte hinzugefügt ist. — In 127 und 129 erscheint rechts oben ein Engel, in halber Gestalt sichtbar. In 288 r. die Badeszene. — 275, Mutter mit dem Kind im Bett, dahinter eine Frau, rechts Joachim am Herdfeuer.

Digitized by Google

seiner Brust wächst die Ranke, die in ihrer Spitze eine Blüte trägt, auf der die Taube des hl. Geistes sitzt. Die symbolische Auslegung ist also bei diesem Typus auf das Wesentlichste beschränkt. Von jüngeren Hss. übernehmen viele dieses Bildschema (1); die Stilisierung der Ranke, ihre streng symmetrische Form geht allerdings fast durchweg verloren, wie überhaupt die wachsende Vorliebe für freie, ungebundene Bildanlagen gewisse kleine Veränderungen hervorruft (2).

An diese Gruppe schliessen sich unmittelbar eine Reihe von Hss. an, in denen — vermutlich durch Entstellung — die Taube fortgelassen ist bei sonst gleicher Bildanordnung (3). — Umgekehrt ist eine weitere Gruppe gerade in der Betonung der dogmatischen Seite über den Grundtypus (Hs. 69) hinausgegangen. In diesen Hss. ist, ebenfalls einer alten Tradition zufolge, die Symbolik der sieben Gaben des hl. Geistes in Darstellung mit einbezogen auf Grund von Jesaias XI. 2.: in der Ranke sitzen sieben Tauben (4). — Schliesslich finden sich unter den Speculum Hss. auch einige Beispiele des genealogischen Typus des Themas: Meist ist es Maria mit dem Kinde, die in der Ranke sitzt, während andere Darstellungsformen nur ganz vereinzelt vorkommen (5). — Der jüngere Typus der vorliegenden Dar-

---

(1) Hierzu die Hs. 9, 24, Gr. 37, 57, 63, 115, 130, 180, 200, 203, 207, 236, 244, 259, 287, 289, 291, 296.

(2) Die Taube sitzt z. B. nicht mehr im Mittelpunkt der Blume sondern irgendwo auf der unregelmässig geformten Ranke. — Genrehafte Züge treten in der Charakterisierung des liegenden Jesse hinzu, der gelegentlich in einer richtigen Bettstelle liegt. Im übrigen ist hier auf das in cap. III, 2, allgemein für die Traumvisionen im Speculum Gesagte zu verweisen.

(3) Hierzu die Hss. 17, Gr. 85, 107, 117, 151, Gr. 199, 201, 224, 260, 288, 298, 299, 303.

(4) Zu dieser Gruppe: 10, Gr. 20, Gr. 104, 172, Gr. 225.

Die Siebenzahl ist nicht immer genau eingehalten worden. — Hierzu ferner die Hs. 244, wo die Ranke anscheinend mit der gleichen symbolischen Bedeutung sieben Trauben trägt.

(5) Die älteren Hss. schliessen noch eng an den Typus der Hs. 69 an: die Taube wird einfach durch das Brustbild der Madonna ersetzt (129, 231). — Diese Form wirkt auch noch in einigen jüngeren Hss. nach, wo Maria mit dem Kind in halber Figur in der Ranke erscheint (18, 90). — Hieraus entwickelt sich der Typus der in der Ranke — meist in deren Gabelung — sitzenden Maria, die nun in ganzer Gestalt sichtbar ist (7, Gr. 20, Gr. 50, 56, 280, Xyl. D.).

Digitized by Google

stellung, der nicht mehr liegende, sondern im Stuhl sitzende Jesse, kommt nur in ein paar Hss. westl. Herkunft vor (6).

3. Die verschlossene Tempelpforte.

Der Text verlangte für dieses Bild weiter nichts als die Darstellung eines verschlossenen Tores. Daraus ergaben sich relativ geringe Variationsmöglichkeiten; diese beschränken sich auf eine mehr oder minder reiche Ausschmückung im Einzelnen (1). Die allermeisten Hss. befolgen dies; Ausnahmen sind selten. Eine vorwiegend aus Hss. westlicher Herkunft bestehende Gruppe fügt den Propheten Ezechiel, der die Vision von der verschlossenen Pforte berichtet, der üblichen Darstellung hinzu (2).

Entstellungen setzen ein in solchen Hss., die ein Kirchenhaus in halber Seitenansicht zeigen (3), oder gar in Anlehnung

---

Abweichend Hs. 10, Maria steht in der Ranke, um sie herum die sieben Tauben. — Die Taube des hl. Geistes aus dem Typus der Hs. 69 übernommen in 280, Xyl. D. — Köpfe in der Ranke zur Andeutung der Stammesfolge: 7, Gr. 50, 56, 238, 336, Xyl. D. — Seltene Bildtypen zeigen die Hss. 215 (der Crucifixus in der Ranke) und 132 (der Pelikan).

(6) Hierzu 127, 131, 242, 246, Xyl. N. — Vgl. E. Mâle, L'Art religieux de la Fin du Ma., p. 82 ff. Es wird dort im Anschluss an eine Untersuchung von J. Lafond im Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais, 1911 (die mir nicht zugänglich war) behauptet, dieser Typus trete zuerst in einer Speculum-Hs. auf, und habe sich dann in der Normandie sehr verbreitet. Welche Hs. dies ist, sagt Mâle nicht. Es hat aber den Anschein, als wenn er als Entstehungszeit des Typus das Ende des 15. Jh. ansetzt. Es mag deshalb darauf hingewiesen werden, dass die älteste der oben angeführten Hss. — Hs. 127 — noch aus dem 14. Jh. stammt und vermutlich italienischen Ursprungs ist.

(1) Viele Hss. zeigen phantastische Torbauten im Sinne von Nr. 69; dagegen wählen eine schlichte Mauer mit Zinnenkranz und einfachem Holztor, von kl. Rundtürmen flankiert z. B. die Hss. 24, 27, Gr. 104, Gr. 199, 285, ferner Xyl. N. ein Stück des dahinter liegenden Hauses sichtbar. — Ohne die Türme: Gr. 225. — Nr. 48, 130, 131, Xyl. D, haben lediglich einen Turm mit einer Tür; hierzu auch 208.

(2) Hierzu 117, 130, 131, 147, 201, 232, 242, 246, 285, 287, 341. — In 232, 242, 246 *sitzt* Ezechiel, in Anlehnung an die vorangehende Jessedarstellung. — Entstellt ist wohl 275, statt des Propheten ein Engel.

(3) Hs. 56, 157, 285.

Digitized by Google

an den Hortus conclusus einen ummauerten Hof bringen mit Gebäuden und Türmen (4).

Schliesslich finden sich ganz vereinzelt ein paar Darstellungen, die die symbolische Auslegung in den überkommenen Typus miteinbeziehen (5), oder sie gar ausschliesslich zum Thema haben (6).

4. Der Tempel Salomonis.

Der ursprüngliche Typus, der in Hs. 69 erhalten ist, zeigt eine sehr eigenartige Form des Bauwerks, das sich weder aus dem Text des Speculum noch aus der Bibel restlos erklären lässt, wohl aber aus der «Vita Christi» Ludolphs von Sachsen. Es bietet sich hier somit ein weiteres Argument für die hypothetische Autorschaft Ludolphs. Der Text des Speculum verwendet für die Ambulatoren des Königsbuches (3. Reg. VI. 5. 6.) (1) das Wort «pinnaculum», ein Ausdruck, der sich in der Bibel nur an einziger Stelle — und zwar bei der Versuchung Christi, Matth. IV. 5. — findet, und über dessen genaue Bedeutung noch heute die Meinungen auseinander gehen (2). Sicher ist nur, dass mit dem Wort ein bestimmter Bauteil am Tempel bezeichnet werden soll. — Die Identifizierung der beiden Begriffe in Speculum findet sich nun wieder in der «Vita Christi» Lu-

---

(4) Hs. 27, 90, 203.

(5) Hs. 51, mit Assimilation an das folgende Bild (Semiramis); ein schlichter Turm, oben Maria in halber Gestalt sichtbar, beide Hände seitlich erhoben, eine Geste, die ebenfalls aus c. v, 4, entliehen ist. — 288, Kirchenhaus, Ezechiel sitzt davor; im Fenster der Kirche Christus.

(1) Die Stelle lautet: 5. Et. aedificavit super parietem templi tabulata per gyrum, in parietibus domus per circuitum templi et oraculi, et fecit latera in circuitum. 6. Tabulatum, quod supter erat, quinque cubitos habebat latitudinis, et tertium tabulatum septem habens cubitos latitudinis. Trabes autem posuit in domo per circuitum forinsecus, ut non hairevent muris templi.

(2) Zu den vielen Losungsversuchen, die dieses Wort erfahren hat, vgl. den Matth. Kommentar von B. Weiss.

Der Passus bei Matth. IV, 5, lautet: Tunc assumpsit eum diabolus in sanctam civitatem et statuit eum super pinnaculum templi.

Digitized by Google

dolphs (3), die ihrerseits auf Comestor (4) fusst. Zeigt also einmal die Worterklärung die nahe Verwandtschaft zwischen dem Speculum und der Vita, so wird dies bestätigt durch den Bildtypus, den Hs. 69 bewahrt hat. Die drei sonderbaren in das Bauwerk eingeschobenen Zwischenstockwerke sind eine genaue Illustration, nicht des Vulgatatextes, wohl aber der Worte Ludolphs, der nicht nur im Anschluss an Comestor berichtet, sondern überdies ausdrücklich die flache Gestalt des oberen Gebäudeabschlusses betont. — Es kann hierin also ein deutlicher Hinweis erblickt werden, dass der Zeichner gelehrte Beratung gehabt haben muss; was wäre zwangloser, als sich in dieser Persönlichkeit den Verfasser selbst zu denken.

Von den Folgehss. haben diesen ursprünglichen Typus nur sehr wenige erhalten (5). Bei einer weiteren kleinen Anzahl ist bereits eine Umformung in dem Sinne eingetreten, dass aus den eingeschobenen Stockwerken um einen Turm herumgeführte Galerien geworden sind (6). Diese Loslösung ist alsdann in einer Reihe von Hss. soweit vorgeschritten, dass die ursprüngliche Anordnung nur noch unverstanden nachklingt (7), während in vielen anderen Fällen das wiedergegebene Bauwerk

---

(3) Ludolph, Vita Christi, cap. XXII, fol. 37, rechte Spalte: Sciendum autem quod in templo erant tres mansiones. Prima pavimentum usque ad primum tabulatum sive solarium altitudinis xxx cubitorum. Secunda a primo solario usque ad secundum xxx erant cubitorum. Tertiam usque ad tertium solarium, quod erat tectum templi non cameratum, sed planum altitudinis XL. cubitorum. Quod libet autem solarium habebat in circuitu exterius unum deambulatorium et ista ambulatoria (secundum magistrum in historiis) dicunter pinnacula super quorum unum Christum statuit diabolus et forte in eminertiori vel forte inferiori ubi scribe et sacerdotes alloquebantur populum exponendo legem domini.

(4) Petrus Comestos, Hist. scol. 3. Reg. cap. IX.

Porro in latitudini xxx cubitos habebat usque ad primum tabulatum super quod secunda mansio erigebatur xxx lubitis usque ad secundum tabulatum. Tertia vero mansio erat ex cubitorum usque ad tertium tabulatum, quod erat tectum domus.

Et edificavit super capita forinsecus prominentia tria tabulata ad ambulandum circa templum que in evangelio pinnacula templi dicuntur.

(5) Hierzu 9, 37, 54, 244, 280.

(6) z. B. 157, 231, 236, 291.

(7) Zu dieser Gruppe 18, 24, 94, Gr. 296.

Digitized by Google

schliesslich in keiner Weise mehr besonders charakterisiert wird (8).

Andere Kopisten versuchen dagegen den verloren gegangenen Sinn wieder herzustellen. Sie ermitteln mit Hilfe des Vulgatextes die Bedeutung des Wortes «pinnaculum», das der Speculum-Text verwendet als «Umgang» und legen dies auf ihre Weise aus, bald als dreifache konzentrische Ummauerung (9), bald im Sinne eines Chorumganges (10). In einer kleinen Gruppe von Hss. ist es hierbei zu einem sonderbaren Missverständnis gekommen. Man brachte «pinnaculum» mit «pinus» zusammen und glaubte infolgedessen, den Tempel hätten drei Tannenzapfen gekrönt (11).

Unterstützt mag solche Anschauung durch den Kommentar des Nikolaus von Lyra sein, der berichtet, dass die Tortürme mit Kugeln (pomelli) und Palmenzweigen geschmückt gewesen seien (12).

---

(8) Die zu dieser Gruppe gehörenden Hss. zeigen bald ein beliebiges Bauwerk, bald einen Innenraum. Wieder andere lehnen sich an die vorangehende Darstellung an. Bauwerk in Aussenansicht: 24, 26, 56, 127, 129, Gr. 199, 224 (Sal. sitzt links daneben), Gr. 225, 280, 288, 289, 303, 336, Xyl. D.; ferner 273 (Mauerstück). — Gebäude im Tor oder vor diesem ein Altar: 10. Gr. 50, 151, 242; ferner Gr. 203 (Altar in einem Innenraum), 215 (gotischer Altar). — Assimilation an cap. IV, 3: 48, 63; an cap. III, 3: Gr. 211 (ausser 259, wo die Darstellung an IV, 3 angeglichen ist), 122, ein Turm, aus einem Fenster oben eine Art Winde; drei Leute hängen am Tau, fünf andere ziehen. 201, Salomo auf einem Thron. — 275, Sal. und die Königin von Saba, im Typus der Marienkrönung.

(9) Hierzu 130, 232; ferner, bereits wieder unklar, Gr. 20, 25, 27, Gr. 85.

(10) 17, Gr. 104, 136, ferner 131, drei schmale, hohe, gleichartige Gebäudefronten nebeneinander.

(11) Hs. 7, ein dreiteiliger Gebäudekomplex (ähnlich wie Xyl. N.) in Anlehnung an 3. Reg. 4, 6. (Er baute eine Halle von Säulen..... und noch eine Halle vor diese mit Säulen und einen Aufgang davor). Auf den Dächern dieser Gebäude drei Gruppen von je drei Kugeln; die Kugeln in zwei dieser Gruppen kreuzförmig zusammen gestellt, während die grösseren Kugeln der dritten auf langen gebogenen und von einer Turmspitze ausgehenden Aesten sitzen. — 113, auf dem Dach einer Kirche drei Gruppen zu je drei Kugeln kreuzförmig verbunden. — 207, ein Gebäude mit mehreren kleinen Türmen, die jedesmal eine Kugelspitze tragen. Dazu die aufschlussreiche Beischrift: Diis ist Salomons tempel, der hatte drii pyneppel. Jeromie (Die Quellenangabe bezieht sich auf den Ezechiel — Kommentar des Hieronymus).

(12) Kommentar zu Ezechiel, cap. XLI.

Digitized by Google

V. KAPITEL.

1. Darstellung Mariae.

Der Typus, den Hs. 69 vertritt und der sicher auch der frühesten Hss. zukam, ist entstanden durch Anlehnung an die Darstellung Christi: Maria steht oder sitzt betend auf dem Altar, links die Eltern, rechts der Priester. Diese Anordnung ist in vielen Hss. mit manchen aber nur unwichtigen Variationen beibehalten (1).

Ein paar Hss., die in der Geburtsszene den entstellten Typus zeigen, übertragen ihn auch in dieses Bild. Auf die durch die Entstellung bewirkte formale Annäherung beider Miniaturen ist oben bereits hingewiesen: das, was ursprünglich Bett war, wurde als Altar aufgefasst und die Maria infolgedessen nur bis zur Hälfte sichtbar gezeichnet. Sie scheint hinter oder in dem Altar zu stehen. In Wirklichkeit hat die missverstandene Darstellung der Geburt diesen Unsinn hervorgerufen (2).

Die Legende aurea berichtet, auf ältere Quellen fussend (3), dass Maria mit sieben Jahren von den Eltern in den Tempel gebracht sei, um dort bis zu ihrer Verlobung zu bleiben. Dieser Tempelgang Mariae wird von einer Anzahl Hss. vorwiegend westlicher Herkunft, an die Stelle der ursprünglichen Szene gesetzt, weil eben durch diese Veränderung die Möglichkeit zu einer reichen Darstellung gegeben war (4).

---

(1) Hierzu gehören z. B. Hss. 7, 9, 18, 25, 26, 27, Gr. 37, 48, Gr. 50, 56, 63, Gr. 83, 113, 127, 129, 136, 146, 147, 203, 208, 215, 231, 236, 244, 280, 285, 291, 299, 336, Xyl. N. — — Wohl ebenfalls in Anlehnung an die Darstellung Christi ist Joachim zuweilen durch eine Frau ersetzt. — — Der Typus des gereichten Kindes ist ebenfalls von dorther eingedrungen. (Hs. 224). In Hss. 225, 213 u. Xyl. Z. kniet das Kind auf dem Altar.

(2) Hss. 157, 207. Gr. 296. Ferner 303, Maria steht erhöht «in» einem stufenförmigen Altar, wie er sehr ähnlich in dem Thema «Maria als Thron Salomonis» wiederkehrt, dem dieser Typus entlehnt ist.

(3) vgl. L.-P., Kommentar zu c. V.

(4) Hss. 10, 17. Gr. 20, 90. Gr. 104, 117, 122, 130, 131, 275, 287, 288. Xyl. D. zeigen unter einander variierend, den älteren Typus dieser Darstellung, also den Augenblick, wo M. die Stufen hinaussteigt, während in Hss. 201, 246, 289 und 341 die ganze Empfangszene durch den Priester im Tempel selbst, unmittelbar vor dem

Digitized by Google

2. Der Tisch der Sonne.

Die Darstellung des goldenen Tisches ist die erste, in der sich das Bestreben des frühesten Illustrators bemerkbar macht. in der Bildgestaltung nicht nur den Inhalt der betreffenden Szene, sondern ebenso stark der typologischen Auslegung, der in diesem Zusammenhange speziellen Relation zum Haupttypus Ausdruck zu verleihen. Ein goldener Tisch ist von zwei Fischern mit ihrem Netz gehoben worden. Sie bringen ihn im Tempel der Sonne dar. Ein Zeichner ohne typologische Gebundenheit hätte entweder die Fisch- oder aber die Tempelszene gewählt. Beides genügt dem Speculumillustrator nicht, wie es im Text geschieht, auch im Bilde zum Ausdruck kommen. Die Tempelszene, die dazu am geeignetsten erscheint, ist für ihn unbrauchbar, da sie das Besondere der Erzählung, das geheimnisvolle Fischen aus dem Meere, zu wenig berücksichtigt. Er wählt also die Fangszene und formt sie zu seinem Gebrauche um. Dabei geht er ganz äusserlich, rein optisch angleichend vor: Maria steht zentral, von den übrigen isoliert, auf einem Altar; also muss auch der Tisch, der sie vorbezeichnet, im Mittelpunkt der ganzen Darstellung stehen, innerhalb dieser dominieren und von den übrigen Elementen der Szene scharf getrennt sein. Bei einem Fischen vom Boot aus aber ist dies unmöglich. Der Zeichner gelangt daher zu einer Komposition, die ohne diesen Zusammenhang sinnlos wäre. Trotzdem der Text von einem Meere spricht, zeichnet er links und rechts ein steiles Ufer, in der Mitte Wasser; auf jedem dieser Ufer ein Fischer. Beide halten gemeinsam den Tisch in einem Netz über dem Wasser. Ueber der Szene die Sonne zur Andeutung der zukünftigen Bestimmung des Tisches. Es ist also trotz des grundverschiedenen Inhaltes eine Darstellung entstanden, die, rein äusserlich genommen, der des Hauptbildes sehr nahe kommt (1).

Altar, vor sich geht. — Ein eigenartiger Mischtypus in 298, der Altar stufenförmig, etwa wie die Treppe, die sonst zu ihm hinanführt. Oben steht das ca. dreijährige Kind betend, unten r. der Priester, links Anna und Joachim.

(1) Hs. 69, sehr nahe stehen Hss. 24 und 136.

Digitized by Google

Die Entwicklung innerhalb der verschiedenen Hss. verläuft nun so, wie bei vielen Bildthemen des Speculums: Die ursprüngliche Absicht einer bildlichen Verquickung von erzählendem Inhalt und mystischer Auslegung wurde nicht mehr verstanden. Dies führte bald zu Entstellungen bald zu Erweiterungen nach der rein inhaltlichen Seite. Auf dieses Bild angewendet: Die räumliche Isolierung des Tisches wird abgeschwächt durch Verflachung der Ufer (2), aufgehoben dadurch, dass die ganze Szene auf einheitlichem Boden, Wasser oder Land, gesetzt (3), oder bei alter Anordnung die Fischer sitzend dargestellt werden. — In allen diesen Hss. ist die alte Form im grossen und ganzen noch bewährt. Bereits völlig mit der ursprünglichen Idee ist dagegen in solchen Hss. gebrochen, die das feierliche Darstellungsmotiv durch das Tragen des Tisches ersetzen. Die um ein beherrschendes Zentrum gruppierte Komposition wird hier aufgegeben zugunsten einer einseitigen Bewegungsrichtung (4) : — Schon ganz drastisch-anschaulich wird die Darstellung, wenn das Fischen von einem Kahn aus geschieht (5). Hier ist von der ursprünglichen Exegese so wenig mehr zu spüren, wie in jenen Hss., die eine Doppelszene zeigen : links den Fang in verschiedenen Typen, rechts der Tempel, zu dem die Fischer den Tisch bringen (7). Schliesslich ist in einigen Hss. die ganze Fangszene aufgegeben ; Gr. 20 wählt den Augenblick der Darbietung im Tempel: In der Rückwand in einer Nische frontal ein Jüngling mit einem Sol vor dem Leib; vor dem

---

(2) Hierzu gehören z. B. Hss. 7, 9, 224, 236, 303.

(3) z. B. Hss. 48, 50, 56, 115, 130, 131, Gr. 203, 244, dazu auch 18, 57, 63, 127, 198, 200, 259, 275, 280, 291, 336, ferner 208, der Tisch zu einem Buch geworden.

(4) z. B. Hss. 25, 26, 27, 215, 231, 298. Bei allen bisher behandelten Typen ist zuweilen an die Stelle der Sonne ein Gebäude im Hintergrund getreten.

(5) Hss. Gr. 104, 172, Gr. 225. Anläufe zu diesem Typus, noch ganz äusserlich in Hs. 180, wo die Männer zwar im Boot sitzen, aber in ihren Gesten völlig den Typus von Hs. 69 bewahrt haben: Sie sitzen einander gegenüber und halten zwischen sich den Tisch. Verwandt, aber bereits organischer gefügt Hs. 17. — 299 die Fischer halten vom Boot aus den Tisch im Netz; im Hintergrund der Stadt, über dieser die Sonne.

(7) z. B. Hss. 122, 280, 287, 288, 289, ferner Gr. 199, ein Fischer sitzt am Tische. — 201, jeder der Fischer in einem Kahn, links der Tempel.

Digitized by Google

Götzen die Fischer mit dem Tisch, rechts ein Stück vom Heck des Schiffes (8). — — Hs. 90 verzichtet völlig auf eine Anpassung der Erzählung: Innenraum, ein gedeckter Tisch mit Broten und Becher. Die Sonne scheint in breiten Strahlen hinein. — — Vielleicht ursprünglich ein neuer Ausgleichsversuch an dem Tempelgang Mariae in Hs. 129 : Die Fischer tragen den Tisch im Netz die Stufen zum Tempel hinan (9).

3. Jephta's Tochter.

Diese Darstellung zählt, da sie sich von Anfang an nicht einer bestimmten Exegese anzupassen brauchte, zu den weniger abwechslungsreichen. Die Aufgabe war einfach: Hinrichtung eines Mädchens durch das Schwert. Zwei Haupttypen lassen sich hierbei unterscheiden: J. und seine Tochter sind einander zugewandt im Augenblick des Schlages, wie in Hs. 69 (1) oder aber der Vater steht hinter dem Mädchen (2). Einzelheiten sind gewissen Schwankungen unterworfen (3). Erweiterungen der Szene sind recht selten (4). Abweichend eine kleine

---

(8) Hiermit verwandt XylN, der Götze als nackter Jüngling mit Lanze und einem Sol als Schild. — 341, l. zwei betende Fischer, vor ihnen der Tisch, r. ein Götze auf einer Säule.

(9) Ganz abweichend 115; nur der Tisch, der im Wasser steht.

(1) Hierzu z. B. Hss. 9, 10, 18, 25, 26, 48, Gr. 50, 56, 63, Gr. 85, 90, 127, 129, 130, 131, 136, Gr. 199, 201, Gr. 203, 213, 215, 231, 244, 287, 289, 299, 303, 336.

(2) z. B. Hss. 17, 24, Gr. 20, 104, 117, 122, 224, Gr. 225, 288. 298.

(3) J. schlägt wie in Hs. 69 mit einer Hand und hält mit der anderen sein Opfer gepackt, oder er holt kräftiger mit beiden Armen aus. Die Tochter betet zuweilen; sie kniet auf einem Altar, einem Schemel oder gar am Boden, Hss. 18, 27, 90, 127, 130, 131, 207, Gr. 225, 289; das Feuer fehlt häufig; in Hss. Gr. 225 kniet das Mädchen vor einer Statlonssäule.

(4) Hs. 288 fügt Felsblöcke hinzu nach Jud. XI, 37, 38; Hs. 246 einen Knappen mit 2 Pferden. Dieser Typus entstellt in Xyl. N, J. und mehrere Ritter zu Pferde. Der Vater hält reitend die vor seinem Ross kniende Tochter gepackt u. holt mit dem Schwert aus. Ferner entstellt 275, J. sticht einer vor ihm stehenden älteren Frau ein Schwert in die Brust. In Hs. 215 und 200 ein Gebäude, wohl ein Tempel in Anlehnung an die vorangehende Darstellung (c. V, 2) — — Hs. 285 entstellt; statt der Tochter ein Knabe; Beischrift «Isaak» später ausradiert. — Hs. 208 J. kniet betend, ein Henker

Digitized by Google

Gruppe (Gr. 211, 236, 291): Die Tochter auf dem Altar in Flammen sitzend, in Gr. 211 und 291 nur in halber Gestalt sichtbar. J. schürt das Feuer an mit einem Stab (236, 291) oder ersticht das Mädchen (Gr. 211).

4. Die Königin von Persien im hängenden Garten.

Das kontemplative Leben der Maria im Tempel ist vorbezeichnet durch die Königin von Persien, die vom hängenden Garten aus dorthin schaute, wo in der Ferne ihr Heimatland lag. Einzelheiten über die Art des Gartens gibt der Text nicht an. — Der Illustrator von Hs. 69 zeichnet also einen Turm mit einer oberen, nach beiden Seiten übergreifenden Abschlussfläche, auf dieser und unten am Fusse des Bauwerkes sind Bäume; oben an der Brüstung steht unbeweglich Ausschau haltend die Königin. Die meisten Hss. halten diesen Typus ein. Eine Kleinigkeit deutet darauf hin, dass die Darstellung in Hs. 69 schon eine leichte Veränderung erfahren hat, die z. B. in Gr. 37 noch nicht eingetreten ist: Die Brüstung weist in Hs. 69 Bogenstellungen auf, deren Sinn nicht recht ersichtlich ist. In Hs. Gr. 37 schlingen sich durch sie Ranken hindurch, die, obwohl ursprünglich das «Hängende betonend, in einigen Hss. allein zur Charakterisierung des Gartens dienen (1).

---

holt mit dem Schwert aus. Erweitert ist die Szene in Hss. 130 und 131: die Königin zwischen zwei Männern; wohl entstellt in Hs. 18; ein König zwischen zwei Frauen; in den Hss. Gr. 211 steht der König, links unten am Fuss des Turmes und weist auf die Königin, rechts ist die Stadt hinzugefügt. (Assimilation aus V. 3). — — Ganz abweichend Hs. 122: der Turm wird von zwei Löwen getragen und Hs. 231, wo die Gartenfläche nur auf 4 schlanken Säulen ruht, zwischen diesen grast ein Ochse.

(1) An den Typus Hs. 69 schliessen sich an, z. B. die Hss. 9, 10, Gr. 50, 63, 56, Gr. 85, 151, 201, 208, 252, 289, 291, 303, 336, Gr. 225: Die Königin hält die Hände seitlich erhoben. Aehnl. Geste in 172. — Hss. Gr. 20. Der Garten ist laubenförmig überdacht. — — Hs. 129: ohne Bäume; dgl. Hs. 246: Hier ist das Motiv des Aussichtsturmes an die Stelle der Gartens getreten. Vom Typus Gr. 37 abgeleitet sind Hss. 224, 244, ferner 288: Die Kgn. hält die Ranken in den Händen. — Hs. 7: der Turm kelchförmig, eine angestellte Leiter, im Hintergrunde eine Stadt. Die Form des Turmes schwankt in den Hss. zwischen einem weitausladenden Typus und einem gewöhnlichen Turm, ohne überspringenden oberen Abschluss.

Digitized by Google

Einer Reihe von Hss. genügt die frontale Ansicht des Turmes nicht. Sie wählten den Einblick in den Garten von oben. In einigen dieser Hss. ist das alte Schema noch soweit bewahrt, dass die Königin, ausblickend, vorn an der Rampe stehen bleibt (2), während andere Hss. sie sitzend darstellen, mit Blumenpflücken beschäftigt (3).

Einige vereinzelte Darstelungen weichen von dem allgemeinen Schema recht stark ab. Die Neigung das Gartenmotiv zugunsten einer blossen Turmdarstellung auszuschalten (Hss. 127 u. 246) führte zu Entstellungen wie in den Hss. 27, 90, 147, 203, 275, 280 (4).

VI. KAPITEL.

1. Die Verlobung Mariae.

Die Verlobungsszenen in den Speculum-Hss. — c. I, 3, c, VI, 1 und 2 — variieren nur sehr unwesentlich. Die grosse Mehrzahl von Hss. bewahrt das gleiche Schema, das schon Hs. 69 zeigt (1).

Eine kleine Hss.-Gruppe erweitert die Szene: Ehrenjungfrauen sind hinzugefügt in den Hss. 18, 129, 130 und 131. In Hss. 7, Gr. 20, 246, 287 nehmen ausserdem die abgewiesenen Freier an der Handlung teil (2).

---

(2) Hierzu z. B. Hs. 25, Gr. 104, 48, 136, 207, 236, 311, XylN, ferner 26 aus 25 entstellt.

(3) z. B. Hs. 17, Gr. 199, 287. — Die Königin steht im Garten, dieser auf einem steilen Fels; 299.

(4) in den Hss. 90 und Gr. 203 blickt die Königin von einer Stadtmauer, Häuser im Hintergrund; in 280 blickt sie aus dem Obergeschoss eines Gebäudes. In 27 ist dieses noch mit einer Umfassungsmauer umgeben wie in Hs. 69, sie hält einen Spiegel in der Hand, dies Motiv auch in 231. — 275: die Königin auf dem Turm einer Stadtmauer, links aussen steht ein König — 117, ummauerter Garten, die Königin fehlt. — 298, die Königin auf einem Turm in einer Landschaft.

(1) Kleine Zutaten: Joseph mit Krückstock (Hs. 27) oder mit blühender Gerte (Hs. 127); der Geistliche als Priester oder als Bischof (in Hss. 25, 26 mit Inful), in Hs. 94 ist Christis wohl selbst, wohl durch Verwechslung, für ihn eingetreten.

(2) In Hs. 7 fehlen dafür die Jungfrauen; in den oberen Ecken zu beiden Seiten kleine musizierende Engel.

Digitized by Google

2. Die Verlobung des jungen Tobias und der Sara.

Das Schema dieser Darstellung ist völlig an die vorhergehende Szene angeglichen. Schwankungen sind noch unwesentlicher als dort (1). Die Assimilierung ist zuweilen so stark, dass dem Joseph zuliebe auch Tobias als alter Mann (Hs. 244), oder mit Krückstock (Hs. 285) dargestellt wird. — Erweitert wird die Darstellung in 246, und Xyl. N., wo der Erzengel Raphael hinzutritt (2). — Sehr originell ist das Bild, das Hs. 90 einfügt: Das junge Ehepaar, das auf 3 Tage Enthaltsamkeit gelobt hat, liegt nackt nebeneinander im Bett. Ein kleiner Teufel versucht vergeblich, den Kopf des Tobias zu seiner Frau hinzuwenden, um seine Standhaftigkeit zu erschüttern.

3. Der Turm Baris.

Der Entwicklungsverlauf jener Szenen im Speculum, bei denen es sich ausschliesslich oder doch vorzugsweise darum handelt, ein Bauwerk darzustellen, ist durchweg der gleiche: das Bild eines im Urtypus zweidimensional gezeichneten Gebäudes wird in der Folgezeit mit mehr oder minder geschickt verwendeten perspektivischen Elementen durchsetzt und in seinen Einzelheiten bald vereinfacht, bald bereichert. Die Kopisten gehen bei diesen Darstellungen freier mit ihrer Vorlage um als sonst, sodass die Gesamtüberlieferung des ursprünglichen Schemas eine sehr ungleichmässige ist; vielfach ist ein einziges Motiv der alten Anlage erhalten, während alles andere eine Veränderung erfahren hat (1).

---

(1) Der Geistliche trägt meist einen Judenhut in der Form von Hs. 69, spätere Kopisten machen daraus einen hermelinbesetzten Herzogshut. — — In Hs. 57 ist der Priester durch Raphael ersetzt. — — Irrtümliche Quellenangabe in Hs. 18: Judicum.

(2) Ferner in den Hss. 147 und 10 (dort ausserdem noch die Mutter der Sara. — Abweichend 117, nur das Brautpaar, das sich die Hand reicht. — Die Eheschliessung erfolgt durch den Engel in Hs. 259.

(1) Die zweifache Ummauerung, wie sie Hs. 69 zeigt, ist häufig bewahrt. (z. B. 5, Gr. 85, 127, 129, 157, 180, 232, 244, 285, 291, 336. hierzu auch jene Hss., die die doppelte Einfassung perspektivisch

Digitized by Google

4. Der Turm Davids.

Für die Entwicklung dieser Darstellung gelten dieselben Bedingungen wie für die vorangehende, der sie in Hs. 69. überdies noch in so starker Weise angeglichen ist, dass dem Zeichner kaum mehr zu tun blieb, als die beiden Krieger des Baristürmes durch die Schilder zu ersetzen. Das bequeme Assimilierungsverfahren haben sich die meisten Kopisten zu Nutze gemacht. Es weist daher in der Mehrzahl der Hss. diese Darstellung annähernd dieselben Abweichungen vom ursprünglichen Typus auf, wie das vorangehende Bild (1).

VII. KAPITEL.

1. Die Verkündigung des Herrn.

Die verschiedenen Entwicklungsstadien dieses Themas der nordischen Kunst während des 14. und 15. Jh. lassen sich in den Hss, gut erkennen. Der Typus der Hs. 69 ist für die Ent-

---

von oben gesehen geben). Ganz auf die Ringmauer verzichten die Hs. 24, 48, 56, 246. — Hs. 231 hilft sich mit den gleichen Mitteln wie in cap. III, 3; eine gerade Mauer im Vordergrunde, die von einem dahinter liegenden Turme überragt wird. — Die merkwürdige Form des Turmes in Hs. 69 ist nur recht selten in dieser Weise erhalten (9, Gr. 37, 63, 244, 285, 291, Gr. 296); meist sind die überspringenden Seiten des oberen Abschlusses reduziert und damit zugleich die Zahl der kleinen aufgesetzten Türme, die zuweilen ganz fortgelassen werden. — Die beiden Krieger, die die Festung allein gegen jede Uebermacht verteidigen können, sind in einigen Hss. vergessen (5, 24, 180), oder sie stehen unten hinter der Umfassungsmauer (17, 27, Gr. 104, Gr. 225, 203). — Hs. 7 fügt ein paar ausserhalb der Mauer stehende Belagerer hinzu; in 18, 117, Gr. 211 blasen die Wächter ins Horn. — In 201 schiesst der eine einen Pfeil auf einen Angreifer unten, während der andere die Feinde mit Steinen bewirft. — Möglicherweise unter Mitwirkung der Namensähnlichkeit zwischen Baris und Paris — Hs. 288 hat als Ueberschrift: de stat myt den tornen tho parijs, de mogen gi sen al hijr — hat sich in einigen Hss. ein Typus entwickelt, der eine Stadt mit Türmen und Mauern zeigt (17, 94, 172, 203). — Einen Uebergang hierzu scheinen Darstellungen zu bilden, in denen der Turm durch ein Haus ersetzt ist. (27, Gr. 225, 280, 288).

(1) Hier und da scheinen Elemente aus dem Tempel Salomonis — vor allem die Umgänge — in diese Darstellung übertragen zu sein. (vgl. Hs. 288. In 201 steht David harfend l. neben s. Turm.

Digitized by Google

stehungszeit des Codex noch recht altertümlich. Maria und der Engel stehen einander gegenüber. Der Ort des Ereignisses bleibt unbezeichnet. Diesen Typus haben nur wenige Kopisten übernommen (1). In einer weiteren kleinen Gruppe ist der Engel niedergekniet, während Maria noch steht. (2) Dies ändert sich auf der nächsten Stufe: der Engel kniet wie bisher vor der Jungfrau, diese aber sitzt nun auf einer Bank oder in einem Gestühl. Am häufigsten findet sich das dem 15. Jh. geläufigste Schema der am Betpult knienden Maria (4). Zu dieser letzten Gruppe zeigen ein paar Hss. gewisse Varianten, die sie mit den älteren Bildtypen verbinden. (5).

In Bezug auf die übrigen Elemente der Darstellung, wie das Szepter des Engels, die Lilienvase, die Taube in den Strahlen, etc., verfahren die Kopisten sehr willkürlich.

2. Moses und der feurige Busch.

Der Typus der Hs. 69 zeichnet sich durch eine gewisse hieratische Feierlichkeit aus. Im Mittelpunkt des Bildes die Erscheinung Gott Vaters inmitten eines Gebüsches, das die Kuppe einer Erderhebung bedeckt, die sich quer durch das Bild zieht. Moses kniet unten, betend; eine Schriftrolle stellt äusserlich die Beziehung zwischen dem Propheten und der göttlichen Erscheinung her. Die Anordnung wird von den meisten Kopisten verlassen zugunsten des traditionellen Typus, der Gott-Vater inmitten einer Baumkrone zeigt. Die wunderbare Erscheinung nimmt die eine, die Gestalt Moses die andere Bildhälfte ein. Die

---

(1) Hierzu 9, 50, 118, 157, Gr. 203, 231, 285, 291; ferner der alte Typus modernisiert, hinter Maria steht das Betpult: 47.

(2) z. B. 62, 244, 280, 336; ferner 129, die Szene bereits in einem Innenraum und 94, Maria steht im Eingang eines Gebäudes.

(3) Zu dieser Gruppe: 10, 37, Gr. 85, 90, 107, 117, 180, 196, 200, (statt Gott-Vater eine Sonne) 274, Xyl. D.

(4) Hierzu 7, 48, 56, Gr. 70, Gr. 104, 130, 131, 199, Gr. 225, 232, 234, 236, 246, 275, 288, 300. Ferner Maria unter Baldachin, 17, 54, 260, 287; im Gehäuse, 207, Gr. 211; Innenraum 303. — Die Miniatur steht in zweiter Stelle in 285.

(5) Hierzu 18, 136, M. sitzt am Betpult, der Engel steht; 215, M. steht am B. p., der E. steht; 213, M. steht am B. p., der Engel kniet; 224, M. sitzt am B. p., der E. kniet.

Digitized by Google

Beziehungen zwischen beiden verlaufen also nicht mehr von oben nach unten, sondern vor allem von links nach rechts. Diese Loslösung vom Hieratischen wird verstärkt durch Zutaten novellistischen Charakters. Moses betet häufig nicht mehr, sondern ist dabei, seine Schuhe auszuziehen. Weniger oft sieht man ihn von seiner Herde umgeben, während andere Hirten das Wunder staunend betrachten (1). Der Anteil, den die einzelne Hs. an diesem Auflockerungsprozess hat, ist in jedem Falle verschieden ; der Typus der Hs. 69 ist jedoch rein nur sehr selten bewahrt. (2)

3. Gideon und das Vlies.

Das Kompositionsschema dieses Bildes erhält sich von den ältesten bis zu den jüngsten Hss. sehr starr und mit geringer Neigung zu Erweiterungen. Für Einzelheiten gelten die gleichen Entwicklungsgesetze, wie für das Gesamtgefüge anderer, variationsreicherer Darstellungen: hier Erstarrung bis zur Entstellung, dort Auflockerung, Eindringen realistischer Einzelzüge.

G i d e o n, als Ritter, kniend betend, hält in der Komposition des ganzen in den allermeisten Hss. den gleichen Platz inne, wie schon in Hs. 69 (1).

Das F e l l und die keilförmige R e g e n w o l k e: Das Fell ist in Hs. 69 rund und flockig (2), da es die Vulgata

---

(1) Etwa in 211, (Moses stehend) Gr. 50, — Entstellt ist 280 durch Einfluss der Gesetzesübergabe; M. erhält ein Buch von Gott-Vater.

(2) Hs. 69 stehen nahe z. B. Gr. 37, 244, 291, Gr. 296, 336. — In 341 steht die Min. an 3ter Stelle.

(1) Anordnung der Szene im Gegensinne selten: 7, 130, 131. — — Die Lanze fehlt häufig, in Nr. 17 ist sie an einen Baum gelehnt. In Nr. 244 trägt G. bürgerliches Gewand von gleicher Farbe wie Gabriel, Moses und Rebekka, d. h. wie alle in den drei Bildern links stehenden Personen. — — G. ist stehend dargestellt in 157, 208, 211, 238 und 285.

(2) In dieser Weise z. B.: 5, 9, 18, 24, Gr. 37 (ausser Hs. 340), 127, 224, 231, 232, 244, 287, 288, 336, ferner in Ebstorf, wo aus den Flockenhaaren Regentropfen geworden sind. — Der gleiche Wechsel von «flockigem Fell» und «Tierfell» findet sich auch in der Biblia Pauperum.

Digitized by Google

als «vellus lanae» bezeichnet, während die Hist. scol. nur die Angabe «vellus» macht. Sowohl in Anlehnung hieran, wie im Trachten nach grösserer Verdeutlichung setzen viele Hss. ein Tierfell dafür ein, mit Beinansätzen und häufig noch mit Kopf. (3) — Die spitze Regenwolke von Hs. 69 ist nur selten wiederholt (4). Die meisten späteren Kopisten bevorzugen die üblichen «Bandwolken», aus der dann meistens die Regentropfen fallen. Im übrigen gab gerade dies Detail von Hs. 69 Anlass zu verschiedenen Entstellungen. Das aus perspektivischem Unvermögen aufrecht gezeichnete Fell behält die gleiche schwebende oder senkrechte Lage auch in Hss., die in andern Bildern derartige Dinge vermeiden (5). — Gröbere Entstellungen in solchen Hss., die das Fell und die Wolke zu einem neuen sinnlosen Gegenstand zusammenziehen, oder beide, jedes für sich, entstellen (6).

Erweiterungen und Abweichungen. Belebung der Szene durch landschaftliches oder sonstiges Detail kommt bei dieser Darstellung selten vor. (7) — In einigen Hss. wirkt die zeitlich vorangehende Gideonszene ein: die Erscheinung des Engels, als G. Korn drischt (Jud. VI, 11). Ein Engel mit Schriftband (darauf in Gr. 20 die Worte «Dominus tecum virorum fortis-

---

(3) Hierzu z. B.: 25, 56, Gr. 70, Gr. 85, 90, Gr. 104, 107, 136, 172, 196, 201, Gr. 203, 208, Gr. 225, 232, 234, 236, 298, 299, Xyl. N. — — Ein ganzes Lamm in 291 und in 117, wo G. auf diesem steht.

(4) z. B. in Gr. 37, 50, 231, 234, 287, 288, 289, aber auch hier schon meist ein eigentlicher Regenkeil von einem Regenkeil getrennt. In 285 erscheint in den Wolken die Hand Gott-Vaters, in 246 sogar dieser selbst. — — Die Erscheinung Gott-Vaters ferner in 299, wo sie sicher in Anlehnung an die gleiche Gestalt im Hauptbild entstanden ist. Für 298 wird die Genesis entsprechend sein. —— In 232 erscheint eine grosse Sonne über den Wolken.

(5) z. B. 107, 196, 211, 213, 244, Ebstorf.

(6) Zusammengezogen in 157, 200, 296, ferner in 180, mit Flammen in Anlehnung an den brennenden Busch. Gleiche Assimilation in anderer Weise in 207: ein kleiner Fels mit einem Baum. In 57 ein liegendes und ein stehendes Fell, in 62 ist das Fell ein Garbenbündel.

(7) Hs. 7 und 236: ein Pferd; 211, ein Bergturm.

Digitized by Google

sime», Jud. VI, 12) erscheint in einer Wolke (8). — Ausser diesen Hss. finden sich gelegentlich auch in anderer Weise vom herkömmlichen Typus abweichende Darstellungen (9).

4. Rebekka und Elieser.

Die Darstellung bot Anlass zu manchen Erweiterungen, vielfach genrehafter Art. Es scheint sogar, als ob Ansätze hierzu schon in Hs. 69 vorliegen. Der die Kompositionsähnlichkeit innerhalb der Bilder dieser Kapitels störende Brunnen fehlt nämlich in einer Zahl von Hss., zu der vor allem die alte Gr. 37 gehört (1). — Das Schema von Hs. 69 ist in vielen Fällen bewahrt, wenn auch in Einzelheiten, wie bei derartigen Szenen in den Speculum-Hss., häufig, fast jede Hs. von der anderen abweicht (2) Hinzugefügt sind in manchen Hss. die Kamele (3); auf einem von ihnen reitet E. zuweilen. Frauen oder Männer assistieren in Hss. 24, 136, 215, 287, 288 Xyl. N.

VIII. KAPITEL.

1. Geburt Christi.

Die Komposition der Szene ist in Hs. 69 ihrer Herkunft nach uneinheitlich. Die auf einem Ruhebett sitzende Maria, die

(8) Hierzu 10, 18, Gr. 20, 201, 285, ferner Xyl. N, der Engel steht hinter G.; 303, zwei Männer hinter G. — Auf gl. Einfluss deutet das Kornfeld im Hintergrund in Hs. 94. — Engelerscheinung ferner in 117, 341. Statt des Felles ein Kornfeld in Hs. 129.

(9) Zu den abweichenden Darstellungne zählt auch Hs. 157, die die Miniaturen von *c.* VII, 3 und 4 mit denen von c. VIII, 3, 4, vertauscht. — 259, drei Felle, ferner v. ein Ziehbrunnen, der versehentlich aus der folgenden Darstellung in die Gideonsrevue mit einbezogen und dort durch eine Viehtränke neu ersetzt wurde. — 341, die Min. steht an 2ter Stelle.

(1) Ausserdem z. B. Hss. 7, 48, 224, 287, 289 und Ebstorf.

(2) Die Art des Brunnens schwankt stark, grössere Variationen auch in den Gesten zwischen den beiden Personen.

(3) Hierzu z. B. Hs. 62, Gr. 70, Gr. 104, 172, 201, 203, 208, 211, Gr. 225, 231, 234, 275, 280, 291, Xyl. N, in 48 ein Pferd. — E. reitet auf einem Kamel in 5, 90, 215, 136, ferner auf einem Pferde in 207, ferner 117, drei Pferde, R. mit drei Begleiterinnen.

Digitized by Google

vorn lagernden Tiere entsprechen dem älteren Schema dieser Darstellung in einer ihrer vielen Varianten. Nicht hierzu passt das in feierlich repräsentativer Haltung gehaltene Kind. Offenbar ist dieses Gestus entstanden in Anlehnung an die ähnliche Haltung des Christus bei der Darstellung. Sie wirkte nicht nur in diesem Bilde, sondern ebenso eingreifend in den entsprechenden Szenen aus dem Leben Mariae (c. IV 1. und c V, 1.), und steht im Einklang mit der Vorliebe der Urfassung für hieratische Typen. Bei einem so gläufigen Thema wie das der Geburt des Herrn, liess sich naturgemäss kaum einer der Kopisten dazu bewegen, diese fremdartige Fassung anzunehmen (1). Wo die Anordnung des das Kind haltenden Joseph noch beibehalten ist, wird aus dem Zurschaustellen ein Reichgestus (Hs. 1 V. 25). Eine grössere Gruppe von Hss. entwickelt die Darstellung von Hs. 69, — falls diese, wie es so gut wie sicher ist, der frühesten Fassung entsprach — wieder zurück zu einer der landläufigen Geburts-Darstellungen in seinem älteren Typus (2). Die grössere Anzahl von Hss. jedoch lässt auch diesen fallen zu Gunsten des mit vorschreitender Zeit sich immer mehr verbreitenden Typus der Anbetung des Kindes (3).

2. Der Traum des Mundschenken.

Die Komposition dieses Bildes bleibt zwar in den Hauptzügen in den allermeisten Fällen annähernd die gleiche wie in Hs. 69, aber der Bildtypus dieser frühen Hs. lehnt sich in

(1) am engsten schliessen sich noch die Hss. 200 und 291 an 69 an.

(2) z. B. Hss. 9, 24, Gr. 37, 48, 63, 117, 118, 129, 130, Gr. 199, 211, 231, 244, 280, 289, 311, 336, ferner Hs. 10, wo das alte Schema nun in ganz realistischer Weise weiter entwickelt ist; ein nach links hinten in den Raum gestelltes Bett, Mutter und Kind liegen nebeneinander zugedeckt unter den Kissen. Ferner 275, M. sitzt im Bett, das nackte Kind im Arm, neben dem Bett stehen Ochs und Esel, rechts Joseph, der auf die Tiere weist. Die ital. Hs. 127 schliesst sich der dortigen Ikonographie an: die Szene innerhalb einer Höhle. In der etwas jüngeren Hs. 129 ist bereits der neue Typus eingedrungen.

(3) z. B. Hss. 7, 17, 18, Gr. 70, Gr. 85, 94, Gr. 104, 136, 172, Gr. 296 (ausser 200), 201, 203, 207, 208, 213, 215, 224, 234, 236, 242, 246, 287, 288, 303, Xyl. S. Z. D. N. — Zur Entwicklung dieses Typus vgl. H. Cornell, Iconography of the Nativity, Stockholm 1924.

Digitized by Google

Einzelheiten zu sehr an den Text an, der von dem Vulgatabericht leicht abweicht, und hat zu starke äusserliche Aehnlichkeit mit der Wurzel Jesse, als dass er der Kopisteneinfalt durch anderthalb Jahrhundert widerstehen könnte.

Der Weinstamm: Der Text spricht im Gegensatz zur Vulgata, der die drei Reben erwähnt, von drei «rami», die der Weinstamm gehabt hätte.

Dies ist auch von dem Zeichner der Hs. 69 befolgt worden, während die anderen Hss. fast ohne Ausnahme dies für die Exegese bedeutsame Detail übersehen. Bestenfalls halten sie sich an den Bibeltext und zeichnen eine Pflanze mit drei Trauben (1), meistens aber ist der Strauch in eine bedeutungslose Weinranke umgewandelt, die viele Trauben trägt, oder ist gar überhaupt nicht mehr genauer bezeichnet (2).

Der Mundschenk: Da die Traumvision sich im Kerker ereignete, stellt ihn Hs. 69, liegend im Fussblock und mit Halsfessel dar. Die meisten Hss. begnügen sich mit dem Block, während ein paar Hss., die auf diesen verzichten, den Gefangenen an eine Säule gefesselt darstellen (3). In einigen Hss. hat die äusserlich formale Verwandschaft mit der «Wurzel Jesse» bewirkt, dass jede Andeutung des Gefangenseins fehlt. Der Mundschenk liegt dann, aller Fessel ledig, in eine Decke gehüllt (Gr. 296) oder in einem Bette. Einige Kopisten gehen soweit, dass der Weinstock dem Körper des Schlafenden entspringt (4). Nach dem Genesis-Bericht glaubt der Mundschenk im Traum eine Rebe in den Becher des Pharao zu keltern. Der Zeichner von Hs. 69 hat sich hieran gehalten. Späteren Kopisten

---

(1) z. B. Hs. 70, Gr. 104, 285.

(2) als Ranke z. B. Hs. 7, 196, 203, 215, 236, 246, u. a. Umgekehrt ist aus der alten Fassung zuweilen ein bedeutungsloser Baum geworden. — z. B. Hs. 129, 213.

(3) Hs. 224, Ebstorf etc. — Einige Hss. bezeichnen den Ort genauer; Hs. 246 u. 287 eine Zelle; 242: frontal hinter einem Gitter. — — 10, 94, 215: im Eingang eines Bauwerkes, ein Typ, der bei der Darstellung des Gefangenen Manasses häufig ist. Hierzu ferner 172.

(4) im Bett. z. B. Hs. 7, Gr. 20, 127, 129, 201, 207, 232, 303, Ranke dem Leib entwachsend, Hs. 17, Gr. 70, 94. Diese Einwirkung thematisch verwandter Szenen hat in 275 in anderer Weise zu Entstellungen geführt: Der M. als König im Bett; am Fussende steht eine Frau, die die Traube eines Rebstockes in einen Kelch keltert.

Digitized by Google

ist der Sinn dieser für die Exegese wichtige Handlung dunkel geblieben. Sie fällt häufig ganz fort, oder ist unter teilweiser Entstellung übernommen worden (5).

3. Der grünende Stab Aarons.

Aus dem Vulgatabericht (Num. 17) hat der Zeichner von Hs. 69 unter Fortlassung jedes erzählenden Beiwerks in seine Darstellung lediglich die Elemente übernommen, die zugleich Träger der symbolischen Bedeutung waren: zwölf Stecken, davon einer grünend, die anderen dürr, also eine Fassung, die in ihrer präzisen Knappheit um so stärker dem mystischen Inhalt des Textes entsprach (1). In einer Hinsicht ist der Zeichner noch über diesen hinausgegangen: die Vulgate berichtet von einem Stecken, der grünt, Blüten und Früchte trug. In Hs. 69 entspricht diesem ein Baum, in Angleichung an das vorangehende Bild, d. h. aus dem Streben des Zeichners nach einer bildmässig äusserlichen Uebereinstimmung innerhalb eines Kapitels (2). Der Mehrzahl der Kopisten hat dieser Typus zuge-

---

(5) In 231 wird z. B. der Kelch ohne weitere Handlung nur unter die Rebe gehalten, in 157 ist eine kleine Säule aus dem Gefäss geworden. Abweichend ferner 117, Doppelszene, getrennte Darstellung des Realen und des Geträumten. l. der liegende Mundschenk; rechts der König, vor ihm der Mundschenk, noch einmal, in einem Kelch eine Rebe kelternd. Diese zweite Darstellung ähnlich auch in Hs. 341. — 298, Bau frontal, mit zwei Stockwerken. Unten sieht man Josef im Fenster, betend; oben den Mundschenk, wie er die Traube eines Weinstammes, der draussen wächst, in einen Becher keltert, neben ihm der Bäcker mit einem Korb auf dem Haupt, aus dem ein Vogel Brot holt. — 299, der M. sitzt im Fussblock, hält den Kelch in der Hand, neben ihm links der Weinstamm, rechts Pharao, der mit ihm spricht. — In 311, l. Joseph, der dem im Block sitzenden, kelternden Mundschenk den Traum deutet. — 147, der Mundschenk und der Bäcker, beide nebeneinander im Block.

(1) In Hs. 69 sind es im ganzen 13; auf die Anzahl, die den Stämmen Israels entsprechen sollte, achten die Kopisten nicht genau. Einige Hss. verfahren sinngemäss, die meisten aber schalten ganz nach Belieben.

(2) Die späteren Hss. bringen zum Teil einen vollen Laubbaum, während andere wieder im Anschluss an die Bibel nur einige Ranken mit Blüten oder ein paar Blätter dem Stecken entspriessen lassen.

Digitized by Google

sagt wenn auch einige von ihnen den Stecken dem Erdreich entspriessen lassen, sei es aus allgemeiner Vorliebe für eine realistische Komposition oder in diesem besonderen Falle verleitet durch den Baum anstelle des blühenden Steckens (3).

Die Darstellung erfährt die gleiche Entwicklung wie so viele andere des Speculum: die formelhafte Knappheit wird bereichert durch das Streben nach grösserer Vergegenständlichung. Die Stecken sind nun auf einem Altar senkrecht aufgestellt (4). Vor diesem erscheint Aaron, weihräuchernd (5) oder auf die Stecken weisend (6). — Hs. 10 und Gr. 20 ziehen

---

(3) Dem Typus gehören an; Hss. 9, 18, 24, Gr. 37, 48, 50, 56, Gr. 85, 127, 129, 157, Gr. 199, 213, 232, 236, 280, 289, Gr. 296, 336, Ebstorf, Xyl. D. Ferner 2 Hss., die Aaron hinzufügen, der auf die Strecken weist: 244, 287. Die Strecken in Form von Pilgerstäben in 136 und 285. — Ausserdem einige Fälle von Entstellungen bezw. Abweichungen; Hs. 94, nur ein vereinzelter Busch mit vielen dürren Zweigen. Hs. 215 ein Wald mit vielen Bäumen, im Vordergrund ein Baumpaar mit verschlungenen Stämmen. Hss. 63 und 231, 299, brennende Kerzen statt der dürren Stäbe. — Hs. 238 2 Bilder: a) 2 verschlungene Weinranken; b) ein Baum mit vielen Blüten. — Hs. 122, verwandt anscheinend mit 238: ein kräftiger Baum, um den sich 2 dürre Pflanzen ranken. In der Erde verdorrte Schösslinge, die nicht einmal bis zud Oberfläche durchgedrungen sind.

(4) Z. B. Hs. 17, Gr. 70, 146, 207, 224, Gr. 225, 275, ferner in Gr. 104 einige Stecken liegend, 187, sie sind an einen Behälter gesteckt, der anscheinend mit Erde gefüllt ist. In Hs. 200 sind die Stecken — « virga » — als einzelne Rutenbündel dargestellt.

Xyl. N: Nur der blühende Stab auf dem Altar; der Metallfuss, in den er gesteckt ist, ist ursprünglich entstanden aus einer ähnlich geformten Wurzel.

(5) Hss. 90 und 88, 172 betend, hinter ihm drei Männer, ferner 117, 341, Aaron weihräuchernd, 2 Begleiter. — 201, nur Aaron mit einer grossen Ranke in der Hand. — Ferner 275.

(6) Hs. 147, Gr. 203, ferner 57, 211 u. 259, wo Aaron die Stäbe einem betenden Manne zeigt. (In 211 fehlen die dürren Stecken, da die engverwandte Vorlage Hs. 57 Kerzen dafür zeichnet.) In Hs. 61 kniet zu beiden Seiten des Altars Aaron und Moses; auf dem Altar neben dem blühenden Zweig nur 2 Leuchter. Leuchter zwischen den dürren Stecken kommen auch sonst vor: Hss. 51, 90, 130, 207, 303, 311. — Aaron, der mehreren Männern das Wunder zeigt, in Hss. 130, 131, 246, 298. Die Stäbe sind in 127, einer Hs., die dem Typus der Hs. angehört, gegen die Krone des Baumes gelehnt, in der verwandten, weiter entwickelten Darstellung in 246 lehnen die Stäbe gegen ein Tuch, das hinter dem Altar ausgespannt ist. — 208, merkwürdige Umbiegung des alten Typus; aus dem in die Erde gesteckten dürren Stecken nach Art von Hs. 69 ist ein Lattenzaun geworden, hinter dem nun der blühende Baum steht.

Digitized by Google

die geistliche Auslegung mit hinein. Die Stäbe sind senkrecht auf einen gotischen Spitzbogen gesteckt, der auf die Rückseite des Altars gesetzt ist (7). In diesem Bogen erscheint Christus.

Einfluss von Seiten einer fremden Legende: Das Wunder des blühenden Stabes wird auch bei der Vermählung Mariae berichtet. Dort lässt sich überdies eine Taube auf dem Stecken nieder. Diese Besonderheit ist nun auch in die vorliegende Darstellung übertragen worden (in Hs. 24 und Gr. 50). — Bei der Eheschliessung Mariae erscheinen häufig die abgewiesenen Freier, die mit drohenden Gesten der Handlung beiwohnen. — Deshalb sieht man nun auch bei der Priesterwahl Aarons in Hs. 7, wie zwei abgewiesene Anwärter sich das Haar raufen. — Vielleicht ist auch die Miniatur in Hs. 246 aus einer ähnlichen Vorlage entstanden.

4. Oktavian und die tiburtinische Sibylle.

Der älteste Typus dieser Darstellung (Hs. 69) ist von recht primitivem Charakter, der Kaiser und die Sibylle sitzen nebeneinander, bald frontal, bald ins Halbprofil gewendet. Eine direkte Beziehung zwischen ihnen und der wunderbaren Himmelserscheinung, der sie mehr oder weniger den Rücken zudrehen, besteht nicht, sie ist vielmehr lediglich auf die vagen Redegesten beschränkt, mit denen die Sibylle ihre Erläuterungen unterstreicht. Dieser einfache Typus findet sich in der Mehrzahl der Speculum Hss (1).

---

(7) Dieselbe Anordnung der Stäbe ohne die geistliche Auslegung in den Hss. 130 und 131. Sie kommt auch häufiger ausserhalb des Speculum vor. Z. B. Heitz, Einblattdrucke XLIII, 64: statt der verdorrten Stecken, Kerzen, je drei zu beiden Seiten des blühenden Zweiges. Vielleicht ist dieser Typus ursprünglich aus einer besonderen Form eines siebenkerzigen Leuchters entstanden (cf. die 50blättrige xylographische Ausgabe der Biblia Pauperium, wo sich derselbe Typus findet.

(1) Der Kaiser und die Sibylle auf einer Bank: 7, 9, 24, Gr. 37, 48, Gr. 50, 56, 63, Gr. 70, Gr. 104, 127, 130, 131, 136, 147, 157, Gr. 199, 200, 207, 208, Gr. 225, 231, 236, 238, 244, 280, 288, 336. Desgleichen, auf zwei Bänken oder Stühlen; Gr. 85, 90, 94, Gr. 296 (ausser 200), 203, 215, 299.

Digitized by Google

In den übrigen Hss. hat dagegen das Thema eine sehr differenzierte Entwicklung erfahren, deren einzelne Stufen gut zu verfolgen sind. Als gemeinsame Tendenz dieser Bestrebungen: Schaffung der inneren Handlungseinheit, innerhalb dieser die Erweckung dramatischer Spannungen. Also Loslösung von einer Darstellung die lediglich auf die bildliche Wiedergabe der gesprochenen Prophezeihung zielt nach erfolgter Anschauung des Wunders. Ein Hinstreben, den Ablauf des Vorganges schaubar zu machen von der Aufnahme des sinnlich optischen Eindrucks bis zur inneren seelischen Ergriffenheit. Bei diesem Prozess hat zweifellos das Theater eine bedeutsame Rolle gespielt (2). Das zeigt sich nicht nur in dem gelegentlichen Auftreten der Begleiter, sondern ebenso in der wachsenden Durchdringung der Szene mit dramatischen Elementen. Hierzu kommt als zweiter Faktor der Einfluss des Kapitelhauptbildes der Geburtsszene Christi in Betracht, die zur selben Zeit unter gleichen Bedingungen eine ganz entsprechende Wandlung durchmacht von einer hieratischen Darstellung der Wochenstube, bei der das Kind ein Faktor unter anderen ist, zu einer Szene voll kleiner dramatischer Einzelzüge, deren Mittelpunkt der in frommer Anbetung verehrte neugeborene Gott bildet.

Folgende Stufen lassen sich in der angedeuteten Entwicklungslinie unterscheiden. Zunächst fällt der Stuhl der Sibylle fort; sie steht jetzt neben dem Thron des Kaisers, der wie bisher sitzend dargestellt wird. Auf diesem Wege vermag die Dramatisierung in qualitätvolleren Hss. in einem beträchtlichen Masse erreicht werden, während ungeschicktere Zeichner sich von dem ursprünglichen Zustand noch nicht wesentlich entfernen (3): Dieselben Graduntersciede zeigt eine weitere nach den ihr innewohnenden Entwicklungsmöglichkeiten bereits fortgeschritteneren Stufe, wo nun beide Personen stehend dargestellt werden (4). Während jedoch bei dieser Gruppe die

---

(2) Cf. Mâle, l'art religieux de la fin du Ma., P. 255. — Ein Begleiter des Kaisers findet sich in Gr. 211, 242; zwei: 122; drei: 303.

(3) Hierzu 289, 291, 201, 57, 10, Gr. 20, die Reihenfolge deutet die ungefährdeten Entwicklungsstufen an. Von dieser Gruppe abgeleitet 18, die S. kniet betend vor dem Thron.

(4) 113, 117, 122, 129, 224, 211, 259, 341.

Digitized by Google

Devotion vor dem geschauten Wunder nur einen ungenügenden Ausdruck findet, wird gerade diese Stimmung besonders stark unterstrichen in solchen Kompositionen, wo beide niedergekniet sind (5). Auch hier zeigen sich gewisse Differenzen; die dramatische Belehrung wird beträchtlich gedämpft, wo die Gesten der Personen uniformiert werden, beide andächtig in ein Gebet versunken sind. Sie wird erhöht, wo nur der Kaiser betet, die Sibylle aber prophezeiend auf die Erscheinung weist. Von hier ist es zu der entwickelsten Fassung des Themas, soweit der Weg in den Speculum Hss. zu verfolgen ist, nur noch ein kurzer Schritt. Der Kaiser kniet wie bisher in andächtiger Haltung, zu der Erscheinung aufschauend. Die Tiburtina steht jedoch jetzt neben ihm, sie weist auf das Wunder am Himmel und fordert den Kaiser zugleich zur Verehrung auf. Durch diese Differenzierung zwischen dem demütigen Niederknien des Herrschers und der prophetischen Geste der Sibylle ist eine dramatische Spannung in die Darstellung hineingekommen, die in keiner der anderen Gruppe erreicht worden ist (6).

In Bezug auf die Himmelserscheinung zeigen sich viele Unregelmässigkeiten. Die Sonne ist sehr häufig fortgelassen, während im Gegensatz zu Hs. 69 die Erscheinung nicht selten mit Zügen ausgestattet wird, die der Darstellung des apokalyptischen Weibes entlehnt wurden (7).

---

(5) 17, 61, 303, Xyl. D., hierzu ausserhalb der Spec. Hss. z. B. der Einblattdruck Heitz, 41, 9.

(6) 147, 242, 246, 287, dieser Typus ist augenscheinlich im Westen entstanden. Ganz abseits der Entwicklung stehen 275, das, völlig missverstanden, die Szene an cap. IX, 2, assimiliert. Ferner 285, vorn stehen links der Kaiser, rechts die Sibylle, im Hintergrund auf einem Stufenthron sitzend, die Madonna mit dem bekleideten Kind, das in ihrem Schoss steht. Ueber der S. die Sonne.

(7) Madonna mit Kind auf der Mondsichel, 7, 113, 90, Xyl. D. Auch in der häufig vorkommenden Strahlenmandorla statt des Ringes zeigt sich der Einfluss. Merkwürdig ferner 215, die Sonne, deren Glanz die Erscheinung verdunkelte, mit schwarzem Gesicht. Es mag hier der Typus des lokalen Wallfahrtsbildes eingewirkt haben.

Digitized by Google

IX. KAPITEL.

1. Die heiligen drei Könige.

Das Thema ist von Kehrer eingehend behandelt (1). Die Mehrzahl der Hss. schliessen sich an den dort aufgestellten französischen Schauspieltypus und seinen Varianten an. Darüber hinaus bieten die Hss. kaum Erwähnenswertes (2). Dagegen dürften ein paar Sonderfälle von einigem Interesse sein. In Hs. 90 sind zwei Bilder eingeschoben: Beschneidung Christi und als Vorbild die Beschneidung Abrahams. Obwohl gerade dies Vorbild sich in den erhaltenen Hss. der Biblia Pauperum nicht findet, so dürfte doch vielleicht die Uebernahme von dieser Seite erfolgt sein (3). Für den die Geburts- und Anbetungsszene vereinigenden Typus, für den Kehrer keine befriedigende Erklärung gefunden hat, findet sich ein weiteres Beispiel in 280 (4).

2. Die hl. drei Könige beten den Stern an.

Das Motiv der hl. drei Könige, die den Stern erblicken, ist entstanden in Syrien; es wandert von dort im 4. Jh. nach Südfrankreich, Ravenna und Mailand, und schliesslich später auch nach Deutschland, wo es sich — um elsässische Beispiele zu nennen — im Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg und im Tympanon des Münsters von Thann wiederfindet (1).

---

(1) Hugo Kehrer, Die hl. drei Könige in Literatur und Kunst.

(2) Das in der sienesischen Malerei, vermutlich im Zusammenhang mit den Meditationen entstandene Motiv des Fusskusses kommt in 122 und 127 vor. — Zur Stellung des Bildes innerhalb des Kapitels vgl. auch c. IX, 2.; die Szene steht in 130, 131, 215, 288 an zweiter Stelle, in 236 und deren Verwandten 275 an vierter.

(3) vgl. Cornell, Biblia Pauperum, P. 293. Die Szene findet sich nur in den Hss. des deutschen erzählenden Typus und der westlichen Gruppe. Die Vorbilder sind dort: Beschneidung Ismaels und Isaaks.

(4) Die Madonna liegt im Bett, zugedeckt, nach links. Das Kind hält sie im Arm. Die 3 Könige stehen hinter dem schräg nach links hinten verlaufenden Bett. Die Krone des Königs I. liegt auf dem Kopfkissen des Bettes.

(1) vgl. H. Kehrer. Die hl. drei Könige, II, p. 26 ff.

Digitized by Google

Ist somit der Nachweis für die Verbreitung des Themas im Entstehungsgebiet des Speculum leicht zu erbringen, so zeigt jedoch der Bildtypus, unter dem die Darstellung dort auftritt, eine bemerkenswerte Variante: es ist kein gewöhnlicher Stern, den die Könige erblicken, sondern in dem Stern erscheint ihnen Christus als Kind mit einem Kreuz auf dem Haupte. Diese Version der Sternerscheinung, die auf orientalische Quellen zurückgeht, wird nur selten erzählt, bezeichnenderweise findet sie sich auch in der Vita Christi Ludolphs von Sachsen (2).

Das Bildschema der Hs. 69 wird im allgemeinen recht fest bewahrt. In den meisten Hss. sind die Könige in gleicher Weise angeordnet wie dort (3). Zuweilen dringen einzelne Elemente aus der traditionellen Dreikönigs-Szene in die Darstellung ein. was dann zu Entstellungen führen kann (4). Grössere Variationen bieten die Gestalt des Sternes. Die doppelte Kreislinie, die L.-P. als Hof erklären, ist in Wahrheit ein unbeschriebenes

---

(2) Die oriental. Quellen berichten von der Erscheinung der Madonna mit dem Kinde im Stern, während sonst immer nur von einem Sternengel erzählt wird. Ausser bei Ludolph kommt die oriental. Version nach Kehrer (a. a. O. I. 46) nur in dem Gedicht «Aiol und Mirabel» und in dem Passional Hermanns von Fritzlar vor.

(3) Abweichend von Hs. 69: sie knien frontal gestellt in 203. — Zwei von ihnen stehen, 18 und 225. Sie stehen alle drei, 208, Gr. 211, 213, 225, 238. Sie sind alle drei nach rechts gerichtet in 63, nach links in 275. — Sie knien ins Dreieck gestellt und gegeneinander gerichtet in Xyl. D.

(4) Der alte König hat die Krone vor sich liegen in 130 und 131. In 107 fehlt sie ihm dagegen ganz, dafür hat er hier einen Nimbus bekommen. In den verwandten Hss. Gr. 85 und 180 hat diese Veränderung dann dazu geführt, dass dieser König zu einem Priester geworden ist, entsprechendes in Mühlhausen. In 180 ist die Entstellung noch weiter gegangen: einer der anderen beiden Könige ist zu einer Frau geworden. In 201 sind dann wieder die beiden isolierten Könige zur Dreizahl ergänzt und der ihnen gegenübergestellte ursprüngliche dritte König nunmehr als «Balam propheta» bezeichnet. — — 117, nur Baalam, der auf den Stern weist. — In Gr. 104 hält einer der Könige bereits sein Geschenk in den Händen. — 147, zwei der Könige mit phrygischer Mütze, einer mit einem Spitzhut.

Digitized by Google

Schriftband (5). Das betende Kind in halber Gestalt (6) wechselt mit einem Typus, wo es in ganzer Figur sichtbar im Stern sitzt oder kniet (7). Seltener ist der bärtige Christus dargestellt (8). In einigen Fällen ist jener Typus eingedrungen, der auf Grund der oben erwähnten literar. Quelle entstanden ist, die nichts von einer Erscheinung des Kindes berichtet. In diesen Hss. zeigt die Darstellung nur einen gewöhnlichen Stern (9). Die Gestalt des Sternes selbst gerät, wie auch bei anderen Himmelserscheinungen im Speculum (vgl. cap. XIII. 4.) häufig unter dem Einfluss der Darstellung des apokalyptischen Weibes.

Von diesem Bildtypus völlig abweichende Darstellungen finden sich nur in sehr wenigen Hss. und beruhen entweder auf Entstellungen oder auf dem Eindringen fremder Themen (10).

---

(5) In 273 lautet die Inschrift, die sich eng an den Wortlaut der Legenda aurea anlehnt: Gaet hen in dat iodische lant, dar vind y den nyen koningh gheborn, den anbedet.

(6) z. B. Hss. 18, 157 (bekleidet) 196, 231 (die Hände seitlich erhoben), 291 mit Kreuz im Arm, 283, nur der Kopf des Kindes, in 10, 17, Gr. 70, 104, 207, 215.

(7) 51, 56, 118, 215, 311, 236, 287, ferner mit Kreuz im Arm.

(8) Hss. 9, Gr. 20 (in Wolken mit dem geschulterten Kreuz), 50, 107, 260, 298, (das Kind trägt ein Kreuz geschultert), 303 (das Kind fliegt aus den Wolken herab).

(9) Hss. 200, 224, 236, 275, 280, 289.

(10) Hs. 94, das eigentliche Bild fehlt, dafür eingeschoben ein «Thron Salomonis» in merkwürdiger Form. — S. sitzt in der Mitte frontal auf niedrigem Thron; links und rechts ein alter und junger König, die jeder eine Hand Salomos ergreifen. Ueberschrift: Salomon in throno etc. quem alii reges adoraverant». Hs. 232, entstellt, Anordnung wie Hs. 9, aber jeder König hat seinen eigenen Stern mit einem knienden Kinde. Hs. 242, im Anschluss an die zitierte Quelle, «Historia magorum» wird die Reise der Könige dargestellt. Eine Landschaft, im Hintergrund ein Meer mit Schiffen, zwei Ufer mit Städten und den sich sammelnden Trupps, in der Ferne ein Berg, wohl der Mons Faus. Im Vordergrund die vereinigten drei Könige zu Pferde mit ihrem Gefolge, kein Stern. Hs. 246 : die drei Könige zu Pferde, einer weist auf den Stern (ohne Erscheinung). Damit verwandt Xyl. N.

Ferner noch ein paar Kleinigkeiten. In Hs. 199 und 211 fehlt der Stern völlig, in Xyl. Z. und 299 die Virgo mit dem Kinde nach cap. VIII, 4. In 130, 131, 215, 236, 275, steht die Miniatur an erster Stelle, in 288 steht sie am üblichen Platze, aber die Unterschriften von IX, 1 und 2 sind vertauscht.

Der Grund dieser Verschiebung liegt daran, dass die Sternerscheinung nicht im strengen Sinne ein typologisches Vorbild

Digitized by Google

3. Die drei Helden Davids.

Die Komposition von Hs. 69 wird von den Kopisten nicht in nennenswerter Weise verändert. Sie ist ursprünglich entstanden in engster Anlehnung an die Anbetung der Weisen: der kniende Ritter ohne den Helm entspricht genau dem alten König, der die Krone abgelegt hat. Bei den anderen Personen ist die Aehnlichkeit eine entsprechend grosse. Diese Anordnung ist zwar von den Kopisten nicht immer bis ins Einzelne gefolgt worden, aber im allgemeinen hält sich das alte Schema, gestützt durch das bildmässige verwandte Thema der Anbetung besser als andere Darstellungen (1). Die ritterlichen Rüstungen verschwinden häufig in jüngeren Hss. zugunsten einer leichteren Bewaffnung. Völlig abweichend nur Gr. 211, wo der Vorgang des gefahrvollen Wasserholens dargestellt ist: Ein Turm, von dessen Höhe ein Mann einen Stein fallen lässt auf den unten am Brunnnen schöpfenden Ritter. Weiter nach r. die beiden andern Krieger, die dem vor ihnen stehenden David den Krug reichen (2). Ferner Hs. 246, die drei Männer ohne Rüstzeug, am Brunnen Wasser schöpfend.

---

ist, sondern vielmehr ein Ereignis, das — vorbedeutend — zeitlich unmittelbar der Anbetung der hl. drei Könige vorangeht. In dieser Hss. hat also die logischere Anordnung im Sinne des historischen Ablaufs über die des typologischen Schemas gesiegt. Eine engere Verwandtschaft auf Grund dieser Tatsachen, unter den angeführten Hss. anzunehmen, ist keineswegs zwingend; die logische Ueberlegung konnte jeder Zeit einen Kopisten zu diesem Schritt veranlassen. — Die von Mâle, Fin du Ma., p. 236 aufgestellte Behauptung, in Hs. 130 stünde die Szene im 8. Kapitel, beruht auf einem Irrtum. In Hs. 7 ist die Miniatur an die dritte Stelle gerückt, offenbar um den Antitypus, der dem Hauptbild am ähnlichsten ist, unmittelbar neben diesem stehen zu haben. Die Miniatur ist ausgelassen in Hs. 341.

(1) Kleine Veränderungen: alle drei mit geschlossenem Visier in Gr. 85, 94, 180. — Alle drei Ritter s t e h e n in 10, 224, Gr. 70, Gr. 85, David hält ein Gefäss bereit in der Hand. — Er sitzt auf dreistufigem Thron in 17, u. 236, auf e. Thron mit gold. verziertem Baldachin in 7, Xyl. D. — — D. sowohl wie die Ritter stehen in Hs. 90. — Die Gestalt der Gefässe wird in Anlehnung an c. IX, 1 variiert. Aus gleichem Grunde David unter dem Baldachin mit einem Stern in 107. — Die Szene im Gegensinn in Gr. 104. — Entstellung in der sehr schlechten Hs. 180: David als Frau. — In Hs. 7 steht das Bild an zweiter Stelle. Es ist nicht ausgeführt in Hs. 50. — Die Miniatur steht an 2ter Stelle in Hs. 341.

Digitized by Google

4. Der Thron Salomonis.

Der Darstellungstypus der Hs. 69 steht weit mehr innerhalb einer Bildüberlieferung als es nach den Angaben des Kommentars von L.-P. erscheinen mag. Das sonderbare Missverständnis der Armlehnen als wirkliche Arme z. B. ist nicht die Erfindung des Speculumzeichners, sondern durchaus traditionell (1). — Von diesem Grundtypus der Hs. 69 entfernen sich die jüngeren Hss. häufig weit in mannigfaltigen, sehr willkürlichen Variationen. Es kommen sowohl starke Vereinfachung der Darstellung vor, die oft auf assimilatorischen Tendenzen beruhen (2), wie auch Fälle von Bereicherung der Szene. Bei diesen mögen legendäre Berichte über den Thron allgemein wie auch die Vorstellung vom salomonischen Thron als Sedes Sapientiae mitgewirkt haben (3). — Entstellungen sind bei dieser Darstellung keineswegs selten (4).

X. KAPITEL.

1. Die Darstellung Christi.

Der ursprüngliche Typus dieses Themas — erhalten in Hs. 69 — zeigt eine sehr merkwürdige Fassung, die von den

---

(1) Es kommt etwa im Hortus deliciarum vor, um ein elsässisches Beispiel zu nennen.

(2) Assimilation der Komposition an das vorangehende Bild c. IX, 3), wie schlechthin Vereinfachung der Szene in Anlehnung an cap. XLII, 2 (Salomo und die Königin von Saba). Hier sind zu nennen: Hss. 129, 201, 203, 208, 224, Ebstorf. — Assimilation ferner in Hs. 341, 200 ausser der übl. Throndarstellung als drittes Bild Sal. und die Königin von Saba gezeichnet sind.

(3) Darstellungen prunkvoller Thronbauten, meist mit komplizierten Treppenanlagen, kommen vor in 17, 127, 287. Hierzu ferner Hs. 143 und besonders Hs. 113 (Aufblick auf eine runde, von einem Baldachin überdachte Plattform, von der in konzentrischen Ringen die Stufen herabführen. Salomo steht unter dem Baldachin.

(4) Die Figur der Königin von Saba wird sehr häufig fortgelassen. Zuweilen ist in Anlehnung an cap. IX, 3 ein Mann dargestellt, z. B. in Xyl. Z. — — Entstellt ist vor allem die Darstellung in Gr. 296, wo dasselbe Missverständnis wie bei der Darbringung Mariae wiederkehrt.

Digitized by Google

üblichen Darstellungen der Zeit beträchtlich abweicht und ihrer Herkunft nach wohl geeignet erscheint, die Hypothese von der Entstehung des Werkes im Elsass zu stützen. Entstanden ist allem Anschein nach dieser sonst wohl nur höchst selten vorkommende Typus an der Kathedrale von Chartres am Portal Royal, und zwar dort unter ganz bestimmten Voraussetzungen kompositioneller Art. Er befindet sich im Tympanon des südlichen Seitenportals, wo im Türsturz in zwei Streifen übereinander die Jugendgeschichte Christi erzählt wird, während das eigentliche Tympanonfeld von einer Madonna eingenommen wird, die das Kind in ihrem Schosse hält und von zwei Engeln flankiert wird. Von dieser Madonna, die ebenso wie das Kind, das sie hält, streng frontal gerichtet ist, ging die ursprüngliche Anregung aus. Sie ist genau in die Mittellinie gesetzt, die den Scheitel des Spitzbogens trifft, eine Anordnung, die das Kompositionsschema des Haupt- und zweiten Seitenportals wiederholt. Während jedoch dort auch die im Türsturz dargestellten Szenen sich leicht dem Prinzip der betonten Mittelsenkrechten unterordneten, machte seine Durchführung am rechten Seitenportal Schwierigkeiten. Der Ausweg, den man fand, ging auf Kosten der chronologischen Reihenfolge innerhalb der beiden Reliefstreifen: der Anfang der fortlaufend erzählten Geschichte — Verkündigung, Heimsuchung, Geburt etc. — kam in die untere Reihe, während in der oberen das sich allein von diesen Szenen dazu eignende Thema der Darstellung Christi im Sinne der Betonung der Mittelachse umgeformt wurde. Das Kind wird infolgedessen nicht, wie fast durchweg sonst, über den Altar gereicht, sondern steht im Sinne des Kompositionsprinzipes, frontal gerichtet, auf dem Altar, dessen oblonge Sockelform, die somit gewonnene Senkrechte nach unten weiter leitet (1).

---

(1) Das Kind wird an jeder Seite gehalten, von Maria und Simon, die beide dem Altar zugewendet sind. Durch diese Drehung wird eine Kontrastierung erreicht, die den vertikalen Aufbau der Mittelgruppen umso stärker hervortreten lässt. Im unteren Sturz liess sich das Prinzip nicht in derselben eindeutigen Weise durchführen. Die Mitte nimmt hier das breitgelagerte Bett mit der liegenden Maria ein. Es handelt sich hier also mehr um ein Auffangen der vertikalen Bewegung, als um eine Weiterleitung. In den entsprechenden Teilen der andern beiden Por-

Digitized by Google

Von Chartres ausgehend, gelangt dieser modifizierte Typus der Darstellung Christi nach Strassburg (2), wo er sich im Bogenfeld des nördl. Seitenportales befindet. Im Gegensatz zu Chartres ist die Szene hier in das eigentliche Tympanon hinauf gerückt. Wie dort kommt ihr in kompositioneller Hinsicht die Funktion zu, die Mittelsenkrechte zu betonen. Ihre Bedeutung ist jedoch abgeschwächt, da sich dies Richtungselement in den Türsturzstreifen nicht fortsetzt (3).

Von diesem Zentrum aus, hat dieser eigenartige Typus gewissen Einfluss ausgeübt. Er findet sich sowohl in einer Biblia Pauperum-Hs. oberalemannischen Ursprungs (4), wie eben in der ältesten Gruppe der Speculum Hss. deren häufig zu beobachtenden Vorliebe für das Sakrale, Feierliche dieser Typus besonders gut entsprechen musste (5). In den Folgehss. hat er sich nur ganz sporadisch behaupten können. Die Möglichkeit der Rückformung in den traditionellen Typus war zu leicht, (die Notwendigkeit, die abweichende Fassung zu bewahren, anderseits nicht zwingend genug), als dass sie nicht von fast allen Kopisten ergriffen worden wäre. Was sie darstellten, hält sich durchweg im Rahmen der Ueberlieferung. Meist wird das Kind über den Altar hinübergereicht; seltener sitzt es drauf. Gelegentlich ist der Altar auch ganz auf die Seite gerückt, die Mutter und der Priester stehen sich dann unmittelbar gegenüber. In der Zahl und Anordnung der Begleitpersonen herrscht in den Hss. ziemliche Willkür.

---

tale lässt sich in der horizontalen Reihung von vielen vertikalen Einzelgliedern eine ähnliche Verquickung beobachten.

(2) Enge Beziehungen zwischer Chartres und Strassburg lassen sich auch auf stilistischem Gebiete nachweisen.

(3) Von Strassburg aus kommt der Typus weiter nach Thann im Els., wo er, da er keine kompositionelle Funktion mehr zu erfüllen hat, bereits wieder dem traditionellen Schema angenähert ist. In Strassburg, wie in Thann, lassen sich übrigens infolge jüngerer Restauration nicht mehr alle Einzelheiten mit Sicherheit ermitteln.

(4) Abb. bei Laib und Schwarz, Biblia Pauperum, Zürich 1867, Taf. 2. — Hier hat sich der Zeichner jedoch in gewissem Sinne bereits wieder dem traditionellen Typus angenähert, dadurch, dass das Kind zwar die frontale Richtung behalten hat, aber nun nicht mehr wie in Chartres und Strassburg steht, sondern sitzt.

(5) Rein haben den Typus erhalten 9 und 244.

Digitized by Google

2. Die Bundeslade.

Die Darstellung der Bundeslade hat den Zeichnern viel Schwierigkeiten bereitet. Die Aufgabe bestand darin, nicht nur von der Lade eine Aussenansicht zu geben, sondern auch ihr Inhalt sollte in der Darstellung mit berücksichtigt werden. Es war daher nicht leicht eine Lösung zu finden, durch die das Schema der Hs. 69, das der Stilstufe dieser Hs. gemäss keine räumliche Fixierung der verschiedenen Gegenstände anerstrebte, durch ein realistischeres hätte ersetzt werden können. Bemüht haben sich die Kopisten vielfach, aber der Erfolg war meist gering, und es gibt daher kaum ein Bild im Speculum, das derartig vielen und seltsamen Entstellungen ausgesetzt ist wie das vorliegende.

Den ältesten und in den Hss. weitaus nachhaltigsten Typus zeigt die Hs. 69: die Truhe mit allen vom Text geforderten Einzelheiten, den Seitenringen, den Tragstangen und den Gegenständen des Inhaltes, die über der Lade ohne direkten Zusammenhang mit ihr gezeichnet sind (1). — Die Versuche der jüngeren Hss., denen dies Schema nicht mehr genügt, gehen vor allem darauf hinaus, die Gegenstände in direkte Beziehung zur Lade zu setzen, sie also auf sie draufzulegen oder zu stellen oder gegen sie anzulehnen. Hierbei werden nicht selten, meist aus kompositionellen Schwierigkeiten, einzelne Gegenstände fortgelassen, wie überhaupt die Zahl der Variationsmöglichkeiten und vor allem die der Entstellungen eine sehr grosse ist (2). — Mit diesen Hss. in engstem Zusammenhang stehen

---

(1) Schon Hs. 69 ist hier nicht ganz frei von Entstellungen: die drei Gesetzestafeln sind sicher in dieser Anzahl nicht ursprünglich.

(2) Die Lade kann kastenförmig sein wie in Hs. 69 oder ein Satteldach haben; sie steht wie in 69 auf mächtigen, kugelförmig gedrechselten Füssen, auf kleinen Klötzen oder direkt am Boden. Zuweilen ist sie auf ein Gestell gesetzt. Sie ist ganz schlicht oder mit reichen gotischen Verzierungen. — Die Ringe und die beiden Stangen werden häufig vergessen. — In den Hss. der Gr. 211 sind auf die Lade nach Exod. 25, 18 ff zwei Engel gesetzt. — Beispiele für Entstellungen : Hs. 10, die Ringe sind zu Haken geworden, die Aaronrute zu einem Kreuz. — — In 289 sitzt auf der Rute die Taube in Anlehnung an die Legende von der Vermählung Marie. — Die 3-Zahl der Tafeln in Hs.

Digitized by Google

jene Darstellungen, die letztlich von einem Typus ausgehen, bei dem die Gegenstände sich in der verschlossenen Lade befinden, diese also gleichsam durchsichtig gedacht ist, so wie es in der Hs. 69 bei der durch den Jordan getragenen Lade der Fall ist (cap. XII, 4). Dies Bildschema kommt jedoch nur in Verbindung mit dem oben beschriebenen Typus vor, derart, dass etwa ein Teil der Gegenstände im Sinne jenes Typus um die Lade herum gruppiert, der andere dagegen vor die Truhenwand gezeichnet, also in ihr befindlich gedacht ist. Dass dies Verfahren geeignet ist, die Zahl die Missverständnisse noch zu vergrösseren, ist nur zu sehr begreiflich (3).

Noch eine weitere Quelle der Entstellungen kommt hinzu. Im Anschluss an Reliquienschreine in Hausform ist zunächst hier und da dieser Typus auf die Bundeslade übertragen worden. Dies hat alsdann bei einigen Kopisten zur Folge gehabt, dass die entlehnte Form sich des Bildinhaltes bemächtigte, dass also statt jenes Schreines ein wirkliches Haus dargestellt

---

69 hat in 107 dazu geführt, dass nur zwar richtig zwei Tafeln gezeichnet sind, dafür aber zwei Eimer erscheinen. (Aehnliches in 17, Gr. 85, 196, 303). — Hs. 287, der Eimer hat anstelle der Lade die vier Ringe erhalten, da der Text dies verwechselt. — — In 203 sind auf den Rand 3 rote Caros gezeichnet, sie sollten das Manna andeuten; Form und Anzahl sind ersichtlich aus einer der Passionsszenen übernommen, vom Eimer, in dem die drei Nägel stehen. — Hs. 7 gibt anstelle der einzelnen Gegenstände nur im Hgd. einen Hügel mit einem Baum. — In 196 ist aus dem Schloss der Lade ein Weinblatt geworden. — Hs. 94 verwechselt die «lapidee tabule» mit einer Form des Wortes «lampas» und zeichnet anstelle der Tafeln zwei Ampeln. Aehnliches in 172 und 299, wo die beiden Lichtschalen den ehemaligen Platz der Tafeln einnehmen und diese selbst im Vordergrund an die Lade angelehnt erscheinen. — 208, die Lade auf einer Wiese; aus der Rute ist ein blühender Baum geworden. — 201, die Lade von zwei Männern getragen wie in cap. XII, 4. — In Xyl. Z ist an dieser Stelle der Schnitt von cap. XII, 4 verwendet worden. — 259, zwei weihräuchernde Engel auf der Lade.

(3) Es kommt vor, dass durch Missverstehen der Gegenstand nun wieder gleichsam aus dem Innern hervorgeholt wird. Hierfür ein Bsp. in Hs. 285: der Eimer, der «vor» die Lade gezeichnet ist, wird durch ein Tau an der Tragstange befestigt; deshalb bekommt dann die ursprüngliche gerade Stange einen Handgriff zum Kurbeln.

Digitized by Google

wurde, wobei sicher die Namensähnlichkeit der «Archa Testamenti» und der «Archa Noe» eine Rolle gespielt haben mag (4).

Neben allen diesen Versuchen einer Umwandlung des Urtypus haben jene Hss., die es zu wirklich neuen Lösungen bringen, nur ganz sporadische Bedeutung. Zunächst finden sich ein paar Darstellungen, die den Bildinhalt stark vereinfachen unter enger Anlehnung an das Hauptbild: die geschlossene Lade steht auf einem Altar; die Gegenstände fehlen ganz. Hieran schliessen sich jene Beispiele, die ebenfalls auf die Gegenstände verzichten, aber in der Aufstellung der Lade sich an einen gewissen Passus in der Vulgata anlehnen: die Lade ruht nach Exod. 24, 4 auf Säulen (5). — Eine weitere Möglichkeit wird endlich in einigen französ. Hss. gefunden: die Lade ist aufgeklappt, in ihrem Innern sieht man die verschiedenen Gegenstände liegen (6).

3. Der siebenarmige Leuchter.

Typus I. Die Darstellung in Hs. 69 hält sich nicht übermässig genau an die Anweisung, die der Exodusbericht (Exod. 25, 31—40), gibt. Die Arme setzen in drei Scheitelpunkten an. sie sind mit Knaufen und Blumen verziert, die Lichtschalen sind sämtlich in gleicher Höhe. Stellungnahme zu den Controversen, wie sie Nicolaus von Lyra formuliert hat, findet sich in den Hss. nirgends ernsthaft (1). Die

---

(4) Es war oben gezeigt, dass auch Elemente der «Bundeslade» in die Darstellung der Arche Noah drangen (vgl. cap. II, 3). — Ueber die gleiche Erscheinung ausserhalb des Speculum vgl. Cornell, Biblia Pauperum, p. 198.

(5) Hierzu Xyl. N, wo statt der Vulgata entsprechenden Zwölfzahl der Säulen nur deren zehn wiedergegeben sind. Ferner Gr. 20, nur vier Säulen; ebenso Hs. 298, wo jedoch die Gegenstände in der alten Weise gruppiert sind.

(6) Hierzu die Hss. 127, 129, 130, 242, 289; ferner stark entstellt die Hs. 131 aus einer 130 sehr ähnlichen Vorlage.

(1) Nic. de Lyra, Postilla in biblia sacra, cf. Exod xxv, 31 ff. Es handelt sich vor allem um die Frage, ob die «Sciphi» an den Schäften aufeinander geklappt oder mit ihren Oeffnungen nach entgegengesetzten Seiten gerichtet waren. In letzterem Falle hätten sie die Form von Kelchen gehabt. (Vgl. Abb. bei A. Schramm, Illustration der Frühdrucke. Bd. VIII.) Anklänge

Digitized by Google

Typus der Hs. 69 haben recht viele Mss. bewahrt, entweder wie 69 mit steil ansteigenden Armen (2), oder mit mehr kreisförmig, oder in flacher S.-Kurve gebogenen Schäften (3).

Typus II. Die Arme gehen von einem gemeinsamen Scheitelpunkt aus, der meistens ein Stück oberhalb des eigentlichen Fusses liegt. Unterschiede in den Biegungen der Schäfte wie beim Typus I. Die Lichtschalen stehen wie dort in einer Höhe (4).

Typus III. Drei Scheitel wie beim Typus I., aber die Lichtschalen stehen senkrecht unter einander oder seitlich ausgerückt. Die Arme meist in einer S.-Kurve gebogen (5).

Typus IV. Im Gegensatz in drei beschriebenen Gruppen stehen einige Hss., deren Bildtypus sich an die Darstellung der

---

hieran in Hs. 17, 56, 63, wo die Lichtschalen in Form von Kelchen gebildet sind. — In Hs. 17 besteht der Fuss aus gespreizten Vogelkrallen. Im übrigen werden die Zierglieder ganz willkürlich verwendet. In manchen Hss. haben die Rohre ein paar Blätter oder Blumen, in andern Knäufe, wieder andere zeigen ganz glatte Arme.

(2) z. B. Hs. 9, 56, 63, 136, 234, 280, 291, ferner 196, wo die Zierglieder so überwuchern, dass die Arme nur noch aus Blattzweigen bestehen. Der Fuss ist daher zur Vase geworden. Hs. 107, nur mit fünf Armen. Hierzu ferner Hs. 172.

(3) Kreisförmig 24, Gr. 37, 157, 236, 298. Xyl. D. — Flach: 17, Gr. 85; S.-förmig: 231, 336, ferner 208: kleine Blätter, die Schalen nicht ganz in einer Höhe.

(4) Hierzu Hs. 5, 25, 241, 287. Ferner 7: neun Arme, die beiden äusseren tragen lediglich eine Stange, die wagerecht über den Lichtschalen hängt und an die Schalen noch einmal befestigt sind. — Eine Verbindung des Typus II. mit dem Typus VI in Hs. 207; der untere Teil der Arme besteht nur aus Blättern, der obere nur aus Metall. — Hs. 94, die Arme nur aus vier, Blättern und Blumen tragenden Zweigen, die sich oben teilen zu 7 Verästelungen. In jeder der 7 Lichtschalen drei kleine Flammen (dies Detail auch in 107). — Xyl. N., die Lichtschalen stehen nach beiden Seiten etwas abgestuft. 303, die Arme nicht mehr deutlich voneinandergeschieden, sondern stark untereinander verästelt.

(5) Hierzu Hs. Gr. 20, Gr. 50, 215, 224, 242, 249, Ebstorf, ferner Gr. 199 entstellt: eine Lilie mit 7 Blättern, die die Lichtschale trägt. — 238, der runde Fuss wird von kleinen Löwen getragen. — 201, Innenraum, der Leuchter steht auf einem Altar. — 299, Säulensockel, von dessen Kapitäl eine Blattpflanze ausgeht, deren Verästelungen die Leuchtarme bilden.

Digitized by Google

sieben Leuchter der Apokalypse anschliesst. Bei dieser Gruppe handelt es sich daher nicht wie bisher um einen einzelnen Leuchter mit sieben Armen, sondern um sieben von einander isolierte Lichtschalen, die in verschiedener Weise gruppiert werden können, sei es im Verband mit einer hängenden Ampel oder aufgestellt auf einen meist altarförmigen Sockel (6).

Schliesslich finden sich noch einige Beispiele von Darstellungen, die ganz ohne Zusammenhang mit der Bildtradition der Hss. sind. Hs. 232 zeigt als Leuchtkörper einen Spitzbogen, der auf beiden Enden in Klauen ausläuft, die die Füsse des Gerätes bilden; von den Seiten des Bogens gehen je drei kurze gerade Arme aus, in radikaler Richtung, während der siebente Arm auf dem Scheitel des Bogens aufsitzt. — Hs. 127, Säule, auf dem Kapitäl eine dreieckige, aufgerichtete Platte, von deren Seiten Arme ausgehen in der Anordnung der Hs. 232 (7). — Hss. 130. 131, kastenförmiger Fuss, aus dem ein schlanker Leuchterschaft aufsteigt. Von dessen Ende geht nach beiden Seiten eine S.-förmig gewundene Ranke aus, auf der je drei Schalen sitzen, die siebente trägt der Schaft selbst. Für die genannten vier Hss. werden sehr wahrscheinlich bestimmte Formen von Kirchenleuchtern vorbildlich gewesen sein. Für die Hs. 130, 131 lässt sich z. B. ein sehr ähnliches Stück des 14. Js. in dem Bronzeleuchter der Marienkirche zu Frankfurt a. d. O. nachweisen. Hs. 10: im Leuchter die Gestalt Maria mit dem Kinde, diese Einbeziehung des übertragenen Sinnes in die Darstellung ist eine auch sonst sich zeigende Eigenschaft dieser Hs.

---

(6) Lichtschalen auf einem Sockel: 117, Gr. 211, 275. — Ampel: 90, Gr. 104, Gr. 203, 246, Xyl. Z. — Zwischentypus in Hs. 7, s. ob. Anmerk. 4. — Leuchter auf einem Sockel: 147. — Hs. 359, Zwischentypus, die Leuchterarme tragen eine Platte; auf dieser befinden sich die Lichtschalen.

(7) Die Darstellung in 127 ist offenbar entstanden durch Entstellung einer Vorlage, die Hs. 122 nahe stand: dort kommen die Leuchterarme aus einem Blattkelch hervor, aus dessen Gestalt — missverstanden — jenes Dreieck in Hs. 127 wurde.

Digitized by Google

4. Darstellung Samuels.

Das Bild bietet sehr geringe Abwechslung. Es war entstanden in engster Anlehnung an die Darstellung Christi und macht daher auch die Weiterentwicklungen des Vorbildes mit. Als ältester Typus (Hs. 69): das stehende Kind, bekleidet und mehrjährig, oder nackt und als Säugling (1). In späteren Hss. sitzt Samuel auf dem Altar (2). In diesem Typus liegt schon der Uebergang zu der weitaus gebräuchlicheren Form des über den Altar gereichten Kindes (3).

Die Angleichung ist zuweilen so gross, dass auch die assistierenden Personen der Christusszene mit übernommen sind (4), (5).

XI. KAPITEL.

1. Flucht nach Aegypten.

Die kompositionelle Zusammenziehung der eigentlichen Fluchtszene und des Götzensturzes war lange vor der frühesten Speculumhandschrift weit verbreitet. Eine Darstellung vom Typus Hs. 69 war daher durch die Tradition geschützt und konnte sich mit wenig Veränderungen durch sämtliche Hss. halten. Es variiert die Anzahl der Säulen zwischen einer und zweien und die Gestalt des Götzen: ein missgestaltetes Unge-

---

(1) Hierzu z. B. die Hss. 5, 7, 9, 18, 129, 208, 224, 231, 236, 238, 275, 336, Xyl. D.

(2) z. B. die Hss. 17, Gr. 85, Gr. 104, 107.

(3) z. B. Gr. 20, Gr. 70, 90, 94, 180, 196, Gr. 199, 201, 203, 207, Gr. 211, 249, Xyl. N.

(4) 215, 287, Xyl. N. Ein Mann und eine Frau. — Gr. 211, ein Mann. — 117, zwei Frauen.

(5) Ein paar Entstellungen: Hs. 180, 215, 234, Samuel als Mädchen. — Mit Kreuznimbus in Hs. 7. — Hanna als Mann in 232. — Ganz alleinstehend Hs. 246, eine Komposition, die durch Angleichung an die übrigen Bilder des Kapitels entstanden ist.

(1) Eine Säule : z. B. Hss. 7, 8, 10, 18, 24, 51, 90, 107, 117, 180, 201, 211, 257, 288. Bei diesen Darstellungen steht die Säule meist nach rechts oder links herausgerückt, ausnahmsweise 3 Säulen in 289. — Götze ein Jüngling: Hss. 201, 244, 287, Xyl. N. — Ferner, 238, 303, die Götzen im Hgd. r. auf einem Altar.

Digitized by Google

heuer oder ein nackter Jüngling mit einer Lanze. In die Fluchtszene dringen in den späteren Hss. kleine familiäre Züge ein: Joseph mit geschultertem Stock, an dem ein Tuch oder eine kleine Tonne hängt (2).

2. Die ägyptische Madonna.

Das Bild in Hs. 69 zeigt deutlich, wie selbst in dieser Hs. bereits kleine Entstellungen zu bemerken sind, die die Arbeit eines Kopisten verraten: Die ursprüngliche Fassung wies eine sitzende Madonna auf von einem giottesken Typus. Das bekleidete Kind sass in ihrem Schoss. L. u. r. waren in Angleichung an c, XI. 1. zwei Leuchter aufgestellt, die in ihrer Gestalt den Götzensäulen entsprechen. — Die strenge Haltung der Madonna, von einem Kopisten mangelhaft nachgeahmt, wurde dann von den Nachfolgern nicht mehr verstanden. — Man dachte sich die Madonna stehend, und dabei kam das Kind in die unmögliche Lage, wie sie Hs. 69 zeigt. Die Bank fiel fort, aber die Seitenlehnen blieben stehen und bildeten mit dem Unterbau eine Art Sockel (1). In dieser verderbten Form erhält sich der Typus in recht vielen Hss. (2).

---

(2) Kleinere Abweichungen : 280, Joseph geht hintenan. — Die Götzen fehlen ganz in 17, 56, 199, 208, 275, Xyl. D. — 62, entstellt, statt der Säule ein Baum, aus dessen Krone Ungeheuerköpfe herausschauen. — Fremder Legendeneinfluss in 63, auf der Säule im Hgd. steht ein zerberstendes Kalb. — Ferner 291 statt der Götzen, der seine Krone senkende Baum (vergl. Leg. aur.). Die Götzentorsi wie Hs. 69, aber alle auf eine wagerechte Stange aufgereiht. — In 236 gibt die Min. das rechte Drittel ihres gewöhnlichen Bildraumes an die Min. von xi, 2 ab; in 215 sind beide Min. völlig zusammengefallen; 303, r. mehrere zerberstende Götzen, r. im Hintergrunde 2 Hunde, die mit dem Paare ziehen. — 5, die eigentliche Fluchtszene ist ganz fortgefallen, dafür ist in Anlehnung an die Biblia Pauperum das dort als sechstes Vorbild stehende Bild gewählt und diesem auch kompositionell angeglichen : l. steht Maria mit dem Kind, r. stürzen auf das Erscheinen Christi die Götzen von den Säulen. Derselbe Typus, jedoch am richtigen Platze in 117 u. 341. — 172, r. oben ein schwebender Engel, der die Flucht veranlasst hat. — 299, r. ein Gebäude, vor diesem auf Säulen anscheinend die Götzen. — 311, Joseph fehlt. — 339, die Fluchtszene fehlt, dafür nur die Darst. des Kindermordes.

(1) Vielleicht sind die Blumen, die das Kind in den Händen hält, auch ursprünglich ein Zierstück an den Thronseiten.

(2) z. B. Hss. 9, 24, Gr. 37, 63, Gr. 85, 107, 157, 196, 200, 234, auf einem Sockel, 236 (auf Altar), 244, ferner Gr. 104 : steht vor

Digitized by Google

Diejenigen Hss., die dem entstellten Schema entgegen, entwickeln den ursprünglichen Typus zu der landläufigen Form, bei der die Madonna stehend oder sitzend das Kind im Arm hält. Das Podium und die Leuchter werden, teils unverändert, übernommen, teils umgeformt oder ganz fortgelassen. Häufiger als bei den Hss. der ersten Gruppe wird vergessen, dass es sich um ein heidnisches Bild handelt: das Kind und die Madonna erhalten dann beide den entsprechenden Nimbus (3).

Auf der drittten Stufe wird die Szene erweitert durch einige Menschen, die meist betend vor der Statue niedergekniet sind. Die Madonna steht entweder auf einem Sockel (4) oder sitzt in einem Sessel auf einem Altar. — An dieser Gruppe sind vorwiegend Hss. westlicher Herkunft beteiligt (5).

3. Moses zerbricht Pharaos Krone.

Das elfte Kapitel ist nicht ganz regelmässig gebaut, denn die Moseslegende bezieht sich typologisch nicht nur auf die Flucht, sondern vorwiegend auf den Kindermord des Herodes. — Der Speculum-Zeichner fasst in seiner Darstellung zwei zeitlich aufeinander folgende Szenen zusammen und gelangt damit zu einer Komposition, die nur dem mit der Geschichte Vertrauten verständlich sein konnte. Wie wenig Kopisten dies tatsächlich waren, beweist die Ueberlieferung der Hss. Diese

---

einer Bank. — Hs. 7, Mad. sitz, hält aber trotzdem das Kind an den Achseln. — Das Podium fällt meistens ganz fort; die Leuchter erhalten vielfach veränderte, kleinere Gestalt. — Die kl. Blätter des Kindes sind in den Hss. bisweilen stark vergrössert.

(3) Die Madonna stehend, z. B. Hss. 5, 17, Gr. 50, Gr. 70, 122, 127, 129, 130, 131, 136, 224, 231, 241, 285, 288, 289, 298, 299, 303, 336. — Das Podium ist hierbei häufig in einen niedrigen Sockel umgebildet. Die Madonna sitzt auf einer Bank, z. B. in Hss. 56, 62, 207, 208, Gr. 211, 238, 280, Xyl. D. — Hinter der Madonna spannen zwei schwebende Engel ein weisses Tuch, 288.

(4) Hs. 10, Gr. 20, 90, 172, 201, ferner 147, Gr. 203, l. u. r. je zwei Musikanten. — Die Madonna sitzt auf dem Altar in den sehr ähnlich komponierten Darstellungen in Hs. 248 und Xyl. N. — Ganz abweichend Hs. 246: die noch unfertige Madonnenstatue wird mit dem Meissel bearbeitet. — In 339 fehlt die Darst.

(5) Die Darstellung fehlt ganz in 275. Dafür der in der Wiege liegende Moses (mit Hörnern), rechts die Königstochter, l. ein Ritter. — 117, 341, s. unter XI. 1, Anm. 2).

Digitized by Google

halten sich zwar recht genau an den Typus des Hs. 69, aber Missverständnisse, besonders in den Gesten, sind die Regel. In mehreren Hss. sieht man gerade zu, wie der Zeichner absichtlich die Bewegungen unbestimmt lässt, da er sich selbst keine Rechenschaft über ihre Bedeutung zu geben vermag (1).

Einen Versuch, eine schärfere Trennung zwischen den beiden zeitlich getrennten Szenen durchzuführen unternimmt Gr. 211. Pharao, frontal, in der Mitte, l. Moses und der Mann, der sein Leben bedroht, r. die Kohlenprobe. Pharao gehört keiner der Szenen ganz an, sondern herrscht in beiden als geistiger Mittelpunkt (2).

4. Nabuchodonosos sieht im Traum den Götzen.

Die furchtbare Vision des Königs im Bilde wiederzugeben war eine Aufgabe, die weit über die Möglichkeiten des Speculum-Zeichners hinausging, ja die vielleicht überhaupt keine entsprechende Lösung finden konnte. Das Schreckhafte des Gesichtes lag zu sehr in der fortschreitenden Steigerung; dem

---

(1) Vor allem über den Sinn der am Boden liegenden Krone herrscht Unklarheit. Sie ist in Hs. 69 noch heil, was wohl aber nicht mehr ursprünglich ist. Häufig liegt eine auf der Erde, trotzdem Pharao noch eine zweite auf dem Haupte trägt. In einem Falle, in der hier völlig entstellten Hs. 62 sieht man gar drei Kronen. Bisweilen ist der Henker fortgelassen oder der Mann, der das Kohlenbecken bringt. — Hs. 17: r. ist eine Götzenstatue hinzugefügt. In Hs. 199 das Becken zu einem Apfel entstellt. — 280 entstellt. Pharao beschützt Moses vor zwei ihn bedrängenden Rittern. — Gr. 70 assimiliert an die Anbetung der heil. 3 Könige. Das nackte Kind steht in dem Schoss des Pharao und greift in das von einem Ritter ihm hingehaltene Kohlenbecken. Hinter diesem 2 andere Ritter, am Boden die zerbrochene Krone. — Hs. 10, Quelle Josephus, lib. xi. — Hs. 63, Pharao sitzt frontal in der Mitte, l. die Kohlenprobe, r. vom Thron der Mann, der das Schwert zieht. — In Hs. 5 krönt Pharao das Kind; in 208, 2 Ritter als Ankläger, undeutlich. — Entstellt 117, das nackte Kind in Pharaos Schoss, davor eine Frau und ein Mann, der auf die Kronentorsi weist. — In 341, Pharao stehend, mit dem Kind im Arm; wie in 117 Assimilation an cap. xi, 2 u. 3.

(2) Einfügung einer neuen Darstellung neben der gewöhnlichen in 236: die Aussetzung des Mosesknaben. — Ferner 115, die Auffischung des Kastens durch Pharaos Tochter, r. daneben die reguläre Szene.

Digitized by Google

Stein, der von unsichtbarer Hand gelöst, im Fallen wuchs und alles in seinem Laufe zermalmte, zuerst die Götzenstatue am Bette des Königs und weiter alle andern. — Der Zeichner von Hs. 69 hat sich wörtlich an den Text gehalten: der Berg zur Seite des Bettes, die Säule mit einem nach dem Bericht vielfarbigen Götzen, der Stein, der die Statue am Fuss treffen soll und hier nun harmlos zwischen ihren Beinen liegt. —

Die Kopisten befriedigte dieses Bildschema nicht; sie stellten entweder den Augenblick dar, in dem der Stein die Götzenstatue zerschmettert oder aber sie verzichten überhaupt auf eine Wiedergabe der Vision und begnügen sich mit der blossen Erscheinung des Götzenbildes. Da sich nun aber beide Lösungen in keiner Weise mit dem Inhalt der Erzählung decken, diese also keinen Rückhalt bot, sondern immer wieder im Gegenteil die Herausbildung eines festen Bildtypus verhinderte, weil jeder Kopist sich veranlasst sah, das mangelhafte Schema zu korrigieren, so ist es verständlich, dass die Ueberlieferung des vorliegenden Themas eine überaus mannigfaltige ist. Wie bei allen derartigen Darstellungen war die Folge dieses Umstandes eine Unzahl von Missverständnissen und Entstellungen (1).

---

(1) Der G ö t z e ist bald als Ungeheuer dargestellt, bald als nackter Mensch. Für diese letztere Form zwei Variationen; als «wilder Mann» oder als Jüngling, in diesem Falle entweder wohlgebildet oder aber kahlköpfig und mit verzerrten Zügen. Die verschiedenen Farben sind häufig nicht angegeben. — Vereinzelt stehen zwei Fälle, die von grösserem Interesse sein dürften: Hss. Gr. 104, der Götze als antiker Torso mit dem Kopf eines Sol. — In Xyl. D. ist aus dem Typus des langhaarigen gekrönten Mannes eine Frau geworden. — Die S ä u l e, auf der die Statue steht, befindet sich bald vor, bald hinter dem Bette. Häufig ist sie ganz fortgefallen und die Figur auf den Erdboden gestellt. Eine Sondergruppe Hss. Gr. 225, 172, die Statue lehnt sich gegen den Säulenschaft. — 207: sie ist selbst zur Säule geworden und trägt auf dem Haupte die Kämpferplatte. Entsprechend Hs. 341 entstellt in Gr. 85, statt des Götzen eine Felsnadel, die vom Stein getroffen wird. — Der Berg und der Stein werden häufig fortgelassen. Hss., die das Motiv dennoch verwenden, wählen den Augenblick des Heranrollens, seltener in Anlehnung an cap. xi, das Zerbersten des Bildwerkes beim Auftreffen des Steinblockes.

In 208 ist die Zerstörung des Götzen nur durch eine zerbrochene Lanze (Synagoge) angedeutet.

Der König liegt in der Regel schlafend in seinem Bett; Entstellungen wie bei den anderen Traumgesichten im Speculum:

Digitized by Google

XII. KAPITEL.

1. Taufe Christi.

Die Speculum Hss. bieten für dieses Thema nichts besonders Bemerkenswertes. Der Typus, den die Hs. 69 zeigt, bleibt auch für viele der jüngeren Mss. verbindlich. Gelegentlich tritt noch in Hss. des 15. Jh. das alte Motiv des Wasserberges auf, obwohl es im Urtypus bereits vermieden war (1). Was sich im übrigen an Neuerungen in den Hss. findet hält sich durchweg im Rahmen des traditionell Ueblichen.

2. Das eherne Meer.

Die Entwicklung dieses Themas ist in erster Linie davon abhängig, bis zu welchem Grade zeichnerischen Könnens es ein Kopist gebracht hat, und insbesondere über welches Mass an perspektivischen Ausdrucksmitteln er verfügt. Es handelt sich bei dieser Darstellung um die Aufgabe, ein kelchförmiges Becken zu zeichnen, das von zwölf Ochsen getragen wird, derart, dass die Tiere ein fortlaufendes Band um das Becken bilden, wobei ihre Körperachsen radial gerichtet sind. Versuche den Eindruck einer solchen kontinuierlichen Reihe zu erwekken, scheinen schon in den frühesten Hss. gemacht zu sein, selbst die Hs 69 erstrebt dies bereits an, wenn auch mit ganz unzureichenden Mitteln. Die Schwierigkeiten waren jedoch bei dieser Darstellung so erheblich, dass selbst solche Kopisten,

---

Ueberbrückung der beiden Welten, der wirklichen und der visionären durch Vereinheitlichung des Ortes. Der König ruht dann auf dem felsigen Erdboden nur in eine Decke gehüllt. (U. a. Gr. 225). Ein paar Besonderheiten: Hs. 215, der König hält sein Schwert senkrecht erhoben. — Gr. 211 und 275, es sitzen drei Götzen auf der Säule. — Hs. 196, vor dem König zwei seltsame Bretter (?). Es ist dies wie 107 zeigt, eine missverstandene gestreifte Decke. Abweichend 299, der Götze als Widder auf einer berstenden Säule. — 341, der König steht neben dem Götzen (Assimilation).

(1) z. B. in den Hss. 10, Gr. 70, 211. In 207 ist dem alten Bilder die ganze Gestalt Christi umhüllt, ist hier motiviert, durch das Wasser das Joh. über dem Kopf Christi aus einem Gefäss ausgiesst.

Digitized by Google

die einfachere Gegenstände perspektivisch einigermassen richtig wiederzugeben vermögen, an der vorliegenden Aufgabe scheitern. Auf die mannigfachste Weise wurde daher versucht, eine Darstellung der komplizierten Rückansichten der tragenden Tiere zu umgehen. Hierin lag nun eine grosse Gefahr für die Erhaltung des Bildinhaltes denn dort, wo das Tragemotiv so unvollkommen wiedergegeben war, bestand die Wahrscheinlichkeit, dass der nachfolgende Kopist, der mit der Szene nicht vertraut war, es überhaupt nicht mehr erkannte, was dann zu groben Entstellungen führte (1). Die Tiere rücken unter dem kelchförmigen Gefäss, das sie tragen sollten, hervor; das Bekken selbst wird im Zusammenhang damit immer massiver, schwerer, wird zu Pfünte und schliesslich zum Brunnen, wobei es vorkommt, dass nun die Ochsen als Speimäuler wieder erscheinen (2). — Wohl der einzig gelungene Versuch, die Schwierigkeiten der Darstellung zu umgehen, findet sich in den Gruppen 104 und 225. Man wählte dort als Becken ein bauchiges Gefäss und war auf diese Weise der Aufgabe enthoben, die auf der Rückseite befindlichen Tiere mitzuzichnen, da diese

---

(1) Die Zeichner der Hss. 37, 63, 127, 136, 236, 273, 291 bspw. helfen sich, indem sie die Ochsen frontal nebeneinander stellen, während andere Kopisten nur durch Köpfe das Vorhandensein der Tiere unter dem Becken andeuten (Hss. 10, 24, 62, 231, 234, 298, 336, Xyl. D ; ferner gehören hierher die Hss. der Gr. 20). — In 207 schmiegen sich zwei Tiere an den Brunnenbau an. — In den Hss. 7, 280, Ebstorf, fehlen die Tiere schliesslich ganz, und nur das Becken übrig geblieben. — Eine grössere Gruppe nimmt das Tragmotiv wieder auf; um Rückansichten zu vermeiden, werden die lagernden Tiere in zwei Gruppen geteilt und diese nach l. bezw. r. gerichtet: 18, 25, 56, 90, 172, ferner Gr. 85 (drei Tiere unter dem Becken auf dem Bauch liegend). Auch bei dieser Gruppe wird das Tragemotiv entstellt, dadurch dass die Tiere herausrücken und nun vor dem Gefäss oder auf dessen Fuss liegen (5, Gr. 70, 115, 117). — Manche Hss. versuchen auch die rings um das Becken laufende Reihe der Tiere wiederherzustellen. Verschiedene Anläufe werden gemacht: die Hss. 48 und 54, deren Vorlage vom Typus der Hs. 69 offenbar nicht allzu weit verschieden war, setzen einfach Ochsenköpfe auf die Schrägen des Beckenfusses. — In 203, 215 stehen die Tiere um das Bekken ringsherum. — In Hs. 289 dagegen tragen die Tiere zwar, aber das fortlaufende Band ist im Vordergrund unterbrochen.

(2) Hierzu die Hss. 10, 62, 213, 231, 234, 244.

Digitized by Google

eben durch das Becken verdeckt werden (3). Ebensowenige Beispiele lassen sich für eine einwandfreie Ausführung des urspr. Bildtypus (kelchförmiges Becken) nachweisen. Die hier zu nennenden Hss. sind bezeichnender Weise vorwiegend jene westlicher Herkunft (4).

Ausser den bereits anmerkungsweise genannten Hss. verdient eine Gruppe von Entstellungen wegen ihrer Merkwürdigkeit besonders hervorgehoben zu werden. Das gemeinsame bei diesen Hss. besteht darin, dass nicht nur die Einheit zwischen Tieren und Becken, ihre Verbindung zu einem sakralen Gerät, aufgehoben ist wie es in den oben beschriebenen Hss. häufig der Fall war, sondern hier sind darüber hinaus die beiden Elemente in ein neues inhaltliches Verhältnis zu einander gesetzt worden: es entsteht eine Art ländlicher Szene. Als Ausgangspunkt werden wir eine Darstellung anzunehmen haben, bei der die Tiere aus zeichnerischem Unvermögen um das Becken herumgelagert waren; so konnte bei dem nachfolgenden Kopisten die Meinung entstehen, dass es sich um Ochsen an ihrer Tränke handele. — In 107, 113, 196, 260, 342, lagern die Tiere vorn an einem Hügelhang, der sich durch das ganze Bild zieht. Oben steht ein Becken, aus dem Wasser strömt, das die Tiere mit ihren Mäulern auffangen (5). — Noch seltsamer hat das Missverständnis in den Hss. der Gr. 211 (57, 61, 211, 259) gewirkt.

---

(3) Ein ähnliches Gefäss auch in Hs. 56. — In Gr. 104 steht in dem Becken eine Säule mit einem Pinienzapfen. — Ferner ist hier die seltsame Darstellung der Hs. 122 zu nennen: nur fünf der tragenden Tiere sichtbar, die andern werden durch den Bekkenfuss verdeckt; oben, in der eigentlichen Schale badende Menschen. Es scheint, als ob hierdurch die Bestimmung des Beckens für rituelle Waschungen angedeutet werden sollte. Auch das Motiv des Jungbrunnens mag mitgewirkt haben.

(4) Hierzu 238, Xyl. N, Innenraum. — 242, r. der Tempel. — 287, ein Priester am Becken. — Ferner zu dieser Gruppe 130, 131, 299.

(5) In Hs. 107 ist deutlich zu verfolgen, wie das eigentliche Bekken sich von seinem Fuss isoliert: der untere Abschluss des ausladenden flachen Fusses erhält Zacken und wird nun als obere Begrenzung eines Mauerstücks mit Zinnen aufgefasst, während die urspr. Schrägen des Fusses zu den Seiten eines Hügels werden. — In 196, 260 ist auch die Mauer fortgefallen. — — In 157 sitzen die Ochsen auf den Hinterbeinen, in zwei Gruppen, gegeneinander gewandt

Digitized by Google

Hs. 57 zeigt am besten den Grundtypus auf: die Ochsen — fünf auf jeder Seite — stehen gestaffelt nebeneinander, und zwar gegen das Becken gerichtet, das zwischen ihnen steht. Der Fuss des Gefässes ist ziemlich undeutlich gezeichnet, ein Umstand, der die Ursache zu erneuten Missverständnissen war. In 61 fiel dieser Fuss ganz fort, die Schale wird nun von einem Manne gehalten und die Ochsen trinken aus ihr. In Hs. 211 dagegen glaubte der Zeichner in dem Beckenfuss Treppenstufen zu sehen, und sogleich war die Erinnerung an den salomonischen Thron wach. Von den Ochsen legen einige Tiere den Kopf auf eine der Stufen. Den oberen Abschluss der Treppe bildet eine trapezförmige Platte, in der deutlich das ursprüngliche Bekken als Vorlage zu erkennen ist. Dass sich der Kopist durchaus bewusst war, das eherne Meer gezeichnet zu haben, ergibt sich daraus, dass nun am Fuss der Treppe, im Wasser stehend, Aaron erscheint mit seiner grünenden Gerte in der Hand (6).

3. Naaman wird vom Aussatz befreit.

Diese Darstellung ist entstanden in engster Anlehnung an die Komposition der Taufe Christi. Die Fassung von Hs. 69

---

(6) Bei dieser Entartung wird sicher der Bibeltext mitgewirkt haben, nach dem das Gefäss für rituelle Waschungen bestimmt war. Das Wort «Meer» verleitete jedoch immer wieder zu der Vorstellung des «sehr grossen». Durch Ideenassoziation dieser beiden Elemente ist ohne entwicklungsmässigen Zusammenhang mit dem Grundtypus die Darstellung von 246 entstanden: ein gemauertes Bassin vor dem Tempel, in das Leute zum Waschen hinabsteigen. — Hs. 94 hat im Gegensatz den literarischen Rückhalt nicht gehabt; hier wirkte nur die Vorstellung vom Worte «Meer» in seiner eigentlichen Bedeutung. Man sieht daher eine Art Aquarium, in diesem ein Gebilde wie eine Reliefkarte mit Küsten an den Seiten und einem Meer in der Mitte. Vor dem Gefäss die zwölf Ochsen, alle nach l. gewandt. — Eine Vorstufe zu der Darstellung in Hs. 211 ist in gewissem Sinne die in 259, auch dort l. u. r. je 6 Ochsen gestaffelt nebeneinander, im Hgd. das kelchförmige Becken. Vorn ein Mann, eine Glocke (?) (gemeint ist Weihrauchgefäss) schwingend. — Ein «Meer», an dessen Ufern l. u. r. die Ochsen stehen und mit einem Schiff im Hgd. findet sich in Hs. 129. — Die Uebertragung mit « hant fas » in der dtschn. Versübertragung hat in Hs. 229 dazu geführt, dass aus dem Becken ein Weihwassergefäss wurde, das an der Aussenmauer eines Gebäudes hängt ; r. eine Gruppe von Juden, die sich waschen wollen.

Digitized by Google

scheint nicht mehr ganz die ursprüngliche zu sein, da statt des zweiten Kleiderträgers in den meisten Hss. der Prophet Elisäus selbst erscheint und diese Anordnung weit besser den Personen des Vorbildes entspricht. Die verschiedenen Arten in der Darstellung des Flusses und seiner Ufer sind dieselben wie in c. XII, 1. Selten wird die Szene erweitert (1).

4. Die Bundeslade wird trocken durch den Jordan getragen.

Das Bild bietet in seiner Entwicklung sehr wenig interessantes. Das Flussbett wird in den meisten Fällen gar nicht bezeichnet, selten wird der Augenblick gewählt, in dem der vordere Träger das Ufer erreicht (1). Die Gestalt der Lade zeigt dieselben Variationen, die schon oben in c. X, 2, erwähnt wurden: Truhe, Kasette, Kirchenhaus; selten ist der Inhalt zu sehen. — Die Lade wird von zwei, seltener von vier Leuten getragen (2). Die seltsame Aufschichtung der Steine wird vielfach abgeändert zu einem regellosen Haufen, der in Hss., die das Ufer darstellen — vgl. Anm. (1) — meist dorthin versetzt wird (3).

Gelegentlich wird die Szene erweitert durch mitziehendes Volk und Herden (4).

---

(1) Hs. 215, die Kleider liegen auf den Ufern verteilt; r. das Pferd des Naaman. — Hs. 246, Xyl. N., es treten mehrere Zuschauer hinzu. — Hs. 10, N. steht nackt in der Mitte, hinter ihm zwei Knaben mit dem Zeug, r. eine Hausecke, aus dem ersten Stock schaut der Prophet hinaus. — 147, ähnliche Darstellung wie in Hs. 10. — Entstellt Hs. 340, Xyl. N. steht in einem sechseckigen Bassin.

(1) z. B. in Gr. 225, Gr. 104, 287. In 236 sieht man links einen Wasserberg.

(2) Es hat den Anschein, als ob bisweilen die geistliche Auslegung, der die Truhe tragenden Kundschafter auf diese Szene übertragen sei. Dort bedeutet der hintere Träger die Heidenschaft, der vordere das Judentum. Deshalb wird der eine barhäuptig dargestellt, der andere mit Judenhut. Diese Unterscheidung ist möglicherweise auch an dieser Stelle zuweilen gemacht worden, worauf auch die Namensbezeichnung des einen Träger in Hs. 10 als «Josue» hinzuweisen scheint. — In Gr. 104, Gr. 225, sind die Träger tonsierte Priester.

(3) In Hs. 285 r. ein Knabe, der auf die Steine weist. In Hs. 5 hält er sie in seiner Hand.

(4) Dieses Motiv hat in 246 so überwuchert, dass nun die Lade überhaupt vergessen worden ist. — In 232 erscheint in Wol-

Digitized by Google

XIII. KAPITEL.

1. Christi Versuchung.

Der Speculumzeichner war im Gegensatz zum Illustrator der Biblia Pauperum in der schwierigen Lage unter dem Zwang des Textes alle drei Versuchungs-Szenen darstellen müssen. Er konnte sich nicht auf eine beschränken, wenn nicht der typologische Zusammenhang zerstört werden sollte, da die drei Antitypen jede auf eine der Versuchungen bezogen werden (1). — In noch einem weiteren Punkte machte der Text dem Illustrator Vorschriften. Es wird dort betont, dass der Versucher nicht die Gestalt eines Teufels gehabt hätte, sondern die eines Menschen (vgl. c. XIII, 13 und 14). Der Zeichner von Hs 69. hält sich genau an diese Weisung und mit ihm manche andere Hss. Man kann jedoch beobachten, wie gerade in diesem Punkte die fantastische Teufelsvorstellung vornehmlich in den jüngeren Hss. sich in steigendem Masse über diese Anweisung hinwegsetzt. Zunächst erhält der Versucher kleine teuflische Attribute — verzerrte Züge, Rüsselnase, Pferdefüsse, anderseits zur Kontrastierung das Gewand eines Anachoreten oder eines Klosterbruders. Die ältesten Hss. zeichnen, ohne sich um räumliche Beziehungen der einzelnen Szenen zueinander zu kümmern, auf die eine Seite des Bildes, den salomonischen Tempel (2) — die einen nach dem Vorbild von cap. IV, 4 die andern als ein beliebiges Gebäude — r. daneben setzen sie den Berg als Schauplatz der Versuchung « in avaritia », unmittelbar darunter die Szene

---

ken die Segenshand Gott Vaters. — In 291 passieren die Träger den Fluss auf Pfählen, die in d. Boden eingerammt sind. — Entstellt ist auch Hs. 275: Es ist der Durchzug durch das Rote Meer dargestellt; die Lade fehlt, Moses mit seinem Stab geht einer Gruppe von Juden voran. — Abweichend in ähnl. Weise 339, die Lade fehlt; die Juden überschreiten den Jordan einem Stern folgend.

(1) Die Biblia Pauperum zeigt im Hauptbild nur die Versuchung «in gula» und richtet ihre Vorbilder danach ein: Sündenfall und Verkauf der Erstgeburt Esaus um d. Linsengericht.

(2) Den Typus des Tempels von Hs. 69 bringen noch Hs. 9, Gr. 37, 244.

Digitized by Google

der Stein-Verwandlung (vergl. Hs. 69). Selbst diese dürftige Ortsandeutung wurde zuweilen fortgelassen, sodass dann die beiden Szenen der rechten Bildhälfte zusammenhanglos über einander gezeichnet sind (z. B. Hs. 107, 234). Zur Erläuterung des Sinnes werden Schriftbänder beigefügt; Versuche, diese durch Gesten zu ersetzen, werden kaum gemacht (3).

Mit dieser unrealistischen Komposition gaben sich viele Komponisten nicht zufrieden. Es wurden die verschiedensten Versuche gemacht, die drei Szenen einer gemeinsamen Landschaf einzufügen. Am häufigsten geschah dies dadurch, dass die Bergszene ganz auf der Seite rückte, die Versuchung «in gula» in die Mitte, auf den Hang des seitlich abfallenden Berges. In andern Hss. wird der Tempel zum Mittelpunkt der Komposition und die beiden andern Szenen befinden sich auf den Seiten. — Eine strenge Gliederung ist für diese Hss. nicht recht durchführbar, die einzelnen Hss. schalten in den Details frei. Charakteristisch ist ferner, dass Beischriften nur in seltenen Fällen die Gesten unterstützen (4).

Eine grössere Zahl durchweg jüngerer Hss. bringt der Typologie zum Trotze, vielleicht in Anlehnung an die Biblia Pauperum, lediglich die Versuchung « in gula » (5).

2. Daniel tötet den Drachen.

Die typologische Auslegung bezieht diese Szene auf die Versuchung Christi «in gula»: der Drache wird von Daniel

---

(3) Dem Typus von 69 schliessen sich an z. B. Hss. 9, 24, Gr. 37, 48, Gr. 50, 51, 63, 107, 127, 129, 136, 146, 147, 157, 196, 201, 234, 244, 291, 298, 299, 336, 339.

(4) Zu dieser Gruppe gehören z. B. Hss. 10, 17, Gr. 20, 25, 56, Gr. 70, Gr. 85, 94, 130, 131, Gr. 199, 201, 207, 224, 231, 236, 287, Xyl. D., ferner 238: die Stein-Brotszene fehlt. 211, die Berg- und Brotszene in eine zusammengezogen. In Gr. 199 ist vom Tempel nur der obere Teil des Turmes zu sehen. — 208, drei von einander getrennte Szenen.

(5) Hierzu gehören Hss. 7, 18, 90, Gr. 104, 117, 122, 172, Gr. 203, 215, Gr. 225, 275, 280, Xyl. N. Ferner 288, die Brotszene ist aus dem Gesamtrahmen ausgeschieden und gesondert dargestellt. Bemerkenswert ist unter diesen Hss. eine Entstellung in 280: aus den 3 Steinen sind Würfel geworden, ein Eindringen des verbreiteten Märchenmotives vom Würfeln mit dem Teufel.

Digitized by Google

überwunden durch seine tatsächliche, der Götze durch seine vermeintliche Gefrässigkeit. Dieses Laster, über das Christus Sieger bleibt und dem der Teufel hier zum Opfer fällt, steht im Mittelpunkt der geistigen Wechselbeziehung. Der Zeichner von Hs. 69, der wohl sicher die ursprüngliche Fassung bewahrt hat, passt sich diesem Gedanken in so grossem Masse an, dass er selbst ein leichtes Abweichen vom Bibeltext nicht scheut. Nicht darauf kam es so sehr an, die vollendete Vernichtung der beiden Abkömmlinge des Teufels zu zeigen. Es galt vor allem, sie als Vertreter eines Erzlasters hinzustellen, im Augenblick, wo sie diesem verfallen. Deshalb nagt der Götze an einem Knochen und hält einen Krug in der Hand, obwohl dieses Fressen nach dem Danielbericht ja nur eine Fiktion der Priester dem Volk gegenüber war, durch deren Aufdeckung es Daniel möglich wurde, den Abgott zu vernichten. —

In der Komposition des Bildes lehnt sich der Zeichner von Hs. 69 an das Hauptbild an: die senkrechte Bildteilung ist genau beibehalten. Der hohe Tisch mit den Speisen und dem Götzen entspricht der Tempelszene; der aufgerichtete Drache den beiden andern Versuchungen Christi.

Die Ueberlieferung der Hss. ist wie bei anderen Darstellungen, die in stärkerem Masse einer bestimmten Exegese angepasst sind, überaus mannigfaltig. Das Kompositionsschema von Hs. 69 geht meist verloren. Besser werden die inhaltlichen Einzelheiten bewahrt: die mit dem Bibeltext übereinstimmenden Teile fast durchweg, während der fressende Götze nur in dieser Hss. Gruppe erhalten ist. Kleine Abweichuungen und Entstellungen sind überaus häufig (1). In einer Reihe von Hss. die

---

(1) Die Anordnung von Hs. 69, noch gutem bewahrt in Hss. 9, 37, 54, 63, Gr. 225, 244, 287, 291. — In vielen Fällen steht der Götze n e b e n d. Tisch, z. B. 234. Daniel erscheint in ganzer Gestalt, der Drache vielfach weit kleiner als in 69. — Zu diesen Variationen z. B. Hs. 127, Daniel steht v o r dem Tisch. — Gr. 25, Gr. 50, andere Reihenfolge, l. Daniel, in der Mitte der Drache, rechts der Götze. — In 94, 231, links den Daniel, wohl in Anlehnung an den hl. Michael, mit einer Lanze bekämpft. — 236, ohne Tisch. — In 299 statt d. Kuchens ein Schwert, das Daniel dem Drachen ins Maul stösst. — Entstellungen in 244, der Götze in verschiedenen Farben, nach dem Traum des Nebukadnezar, aus dem Gefäss ist ein Reichsapfel geworden. — 94, statt des Drachens ein Löwe. — — 287, der Götze ein nackter Jüngling mit einer Lanze. — 7. aus

Digitized by Google

sich hieran anschliessen, ist der Schauplatz der Handlung verändert worden, nachdem der Tisch fortgefallen war. Vom Drachen ist nun meist nicht mehr als der Kopf sichtbar, der aus einer Höhle oder hinter einem kleinen Hügel hervorschaut (2). Zu diesem Typus gehören auch ein paar Hss., die zu diesen Neuerungen den Götzen auf eine Säule stellen (3).

Diese zuletzt genannten Veränderungen tragen schon den Keim zur völligen Lockerung des alten Schemas in sich. Die typologischen Darstellung des Lasters muss der drastischeren der Teufelsvernichtung weichen. Der Götze fällt in Stücken von seiner Säule herab, der Drache erhält wie bisher den Kuchen oder liegt bereits tot am Boden (4).

In einer nur kleinen Zahl von Hss. ist die Komposition an das letzte Bild des Kapitel assimiliert. Daniel steht in der Mitte, hält links den Götzen am Ohr, r. den Drachen an der Kehle gepackt (Hs. 285) (5).

Ausserhalb der regulären Gruppen ein paar Abweichungen der Darstellungen (6).

---

dem Tisch ist eine Mauer geworden in Anlehnung an c. XIII, 1. — An diese Handschriften schliesst sich an: Gr. 104, der Götze sitzt rechts auf dem Tisch, links die Drachenszene, D. hält statt eines Kuchens einen Sol in der Hand. Ferner 246, rechts ein Tor, durch das der König zusieht. 238, nur der Kopf des Drachens zu sehen. — 208, zwei getrennte Szenen, vom Drachen nur der Kopf zu sehen. — 201, kein Tisch, fressender Götze. — 172, Anordnung ähnlich 69, aber statt des Drachens ein zweiter Götze am Boden sitzend.

(2) 24, 85, 146, Gr. 296, 341.

(3) Hss. 56, 130, 131. Ferner 17, 240, Daniel nur beschwörend zum Götzen gewandt. — 275, der Drache auf der berstenden Säule, Daniel nur beschwörend, der Götze fehlt.

(4) Hierzu Hs. 10, Götze ein Jüngling mit einem Strick um den Leib, an dem Daniel ihn herabzieht. — Gr. 20, Gr. 70, 90, 203, der Götze ein vierfüssiges Ungeheuer, das auf einer Säule liegt. Ferner Gr. 211, 215. — 18, 122, 280 Daniel mit einem Schwert. — — Im einzelnen sind die Variationen in dieser Gruppe häufiger als in den anderen. Ferner 298, berstender Götze.

(5) Dazu 289, Daniel reicht beiden etwas, ferner 62. — Hingegen Assimilation an das Kapitelvorbild in Hs. 311.

(6) Zwei getrennte Szenen in Hs. 18, ferner 288, links Daniel, der den Abgott zerschlägt, rechts die Szene, wie er die Priester tötet. — Ganz entstellt 157. Daniel in der Mitte hinter einer Art Kanzel. D. hier mit Kreuznymbus (Antichrist). — Daniel löffelt Pech dem Drachen ein, in Hss. 122, 130, 238, Xyl. N. — Der Kno-

Digitized by Google

3. David tötet Goliath.

In der Besiegung Goliaths durch David ist Christi Versuchung «in superbia» vorbezeichnet. Der Zeichner von Hs. 69 wählt den Augenblick, wo David dem Gegner den Todesstreich versetzt. Diese Darstellung haben die meisten Hss. bewahrt mit wenig belangreichen Abwandlungen (1).

Eine weniger zahlreiche Gruppe stellt den Augenblick der Entscheidung dar: D. u. G. stehen einander gegenüber, D. holt gerade mit der Schleuder aus (2).

Der «Judithtypus» findet sich in den Hss. 94 und 136: D. hat das Haupt bereits abgeschlagen und hält es hoch. Der Leichnam G. 's liegt vor ihm.

4. David tötet den Löwen und den Bär.

Der Versuchung Christi « in avaritia » ist als Volbild David's Sieg über Löwe und Bär entgegengestellt, zwei Tiere, die, — wie der Text aussagt — allgemein als Sinnbild der Habsucht gelten. — Wie in der vorangehenden Danielszene (c. XIII, 1.) kommt es auch hier dem ältesten Illustrator und seinen Nachfolgern (vor allem Hs. 69) in erster Linie auf den lehrhaft mystischen Gehalt der Szene an: Das Laster in zweifach tierischer Gestalt wird gebändigt von einem Vertreter des alten Ge-

---

chen des Götzen ist zu einer Flöte geworden, die er bläst, in 244, 246, Xyl. N. — Kontraktion beider Szenen in 339: der drachenförmige Götze auf der Säule erhält von D. den Kuchen (vgl. Hs. 275).

(1) z. B. Hs. 9, 10, Gr. 20, 24, Gr. 37, Gr. 50, Gr. 70, 127, 130, 131, 157, Gr. 296, (ausser 200) 207, 231, 234, 244, 280, 289, 291, 298, 336, 339, Xyl. N. Kl. Abweichungen etwa in 18: D. steht auf G. und zieht dessen Schwert aus der Scheide; Gr. 25, gleiche Gesten wie 69, obwohl G. noch steht; Gr. 85, G. auf allen Vieren. 54, David sticht das Schwert G. in den Leib. — Die Lanze Goliaths häufig eine Keule oder Stange; sein Helmvisier ist meist hochgeklappt.

(2) Hs. 17, Gr. 104, 117, 172, Gr. 199, 200, 211, 215, 224, Gr. 225, 236, 246, 259, 287, 288, 291; ferner zwischen beiden Hss. Gruppen. — entstellt —, 7, 94, 201, 203, 275; G. liegt am Boden, dennoch halt D. mit der Schleuder aus. — Zuweilen hat ein Stein G. schon getroffen und -. holt mit dem zweiten aus. — 208, 299, 2 getrennte Szenen, vor und nach dem Wurf.

Digitized by Google

setzes. Aus dieser Einstellung entsteht der hieratische Typus, wie ihn u. a. Hs. 69 aufweist: David, streng frontal, hält in den ausgestreckten Armen, je eines der Tiere gepackt (1). Die Bändigung siegreich, vollendet, nicht als dynamischen Kampf darzustellen, lag im Sinne der Exegese; und es lässt sich vielleicht an kaum einem Beispiel besser beobachten, wie nun mit fortschreitender Zeit der Gesinnungswechsel die Strenge des grossen typologischen Systems vernichtet. Unkenntnis des geheimnisvollen Sinnes auf einer Seite, Trachten nach lebenswahreren Ausdruckswerten auf der andern, bewirkten eine völlige Verschiebung des Accentes innerhalb der dargestellten Handlung: sie ging aus dem Stadium dominierender Ruhe über in das heftiger Bewegung. — Der Weg hierhin ist deutlich. Sobald ein Kopist von der symbolischen Bedeutung der Tiere nichts mehr wusste, und sie für ihn nur das waren, was sie nach ihrer äusseren Erscheinung sind, konnte ihm ein Schema unmöglich genügen, dem drastische und spannende Elemente geradezu sinn- und formwidrig waren. So entstehen in vielen Hss. Kampf-Darstellungen, meist zwischen David und dem Bären, während der Löwe bereits überwunden am Boden liegt (2).

Seltener geht er mit einem Schwert oder einer Keule auf die beiden ihn angreifenden Tiere los (3). Vereinzelt bewirkt gar die zunehmende Lockerung des typologischen Systems,

---

(1) Hss. die den Typus Hs. 69 aufweisen: 9, Gr. 25, Gr. 37, 48, Gr. 50, 56, 63, 157, 244, 285, 336, ferner ein paar Hss., die bei äusserlicher Bewahrung der Anordnung durch kleine, realistische Züge, die Strenge des alten Schemas auflösen: David hält die Tiere an der Kehle gepackt, oder er presst sie in seine Arme (27, 122, 311). Ferner 298, D. durchstösst den Löwen mit einer Lanze und zugleich den Bär mit einem Schwert. — Aus dem Typus Hs. 69 ist auch Hs. 7 und 90 entwickelt. Die Tiere r. u. l. freistehend gegen D. gerichtet. In 90 stösst D. dem Löwen ein Schwert in den Rücken. Dazu 208, D. frontal, schlägt auf jedes der gegen ihn gerichteten Tiere mit seiner Keule.

(2) Hierzu Hss. 10, 17, 62, Gr. 70, Gr. 85, 107, 113, 117, 172, 180, 196, 207, 236, 299. — Ferner Hss. Gr. 18, 20, 130, 131, 291, Xyl. N. — In Gr. 104, D. mit Schwert und Lanze jede Waffe gegen eins der Tiere gerichtet in 234. — 201, D. mit Schwert, die Tiere liegen beide auf dem Rücken.

(3) z. B. Hss. 136, 215, 224, 238, 275, 287. Ferner 288 D. steht l. den Tieren gegenüber, die über ein Lamm hergefallen sind.

Digitized by Google

dass fremde Züge aus dem Simson-Kampf übernommen werden. In solchen Hss. reitet dann David wie jener auf dem Löwen und reisst ihm von oben den Rachen auf (4).

XIV. KAPITEL.

1. Magdalena zu Füssen Christi.

Der ältere Typus dieser Darstellung betont in stärkerem Masze das Gespräch zwischen Christus und Simon als die Fusswaschung der Sünderin (vgl. Hs. 69). Christus wendet sich, ohne die Frau zu seinen Füssen zu beachten, dem Pharisäer zu. Auf dem Schriftband zwischen ihnen stehen die aus anderen Hss. zu ermittelnden Worte: Simon, habeo tibi aliquid dicere. Ac ille ait: Magister, dic. (Luc. 7, 40.). — Diese Anordnung hat eine grosse Zahl von Hss. beibehalten; Variationen beschränken sich auf das Hinzufügen von einzelnen Personen (1). Zuweilen hat diese Illustration eines Gespräches zu Missverständnissen geführt, es machen sich in solchen Fällen Einflüsse der Abendmahl-Szene geltend.

In einer Anzahl von Hss., meist des 15. Jh., wird die bisher ganz vernachlässigte Beziehung zwischen Christus und der büssenden Frau hergestellt. Damit ist die Darstellung inhaltlich nicht mehr Illustration der Gleichniserzählung Christi, sondern sie entspricht etwa Luc. 7. 48. Dixit autem ad illam: Remittuntur tibi peccata. — In der Komposition rückt Christus auf die linke Schmalseite des Tisches, sodass dadurch der Kontakt zwischen ihm und der Frau bildmässig klarer wird (2).

---

(4) z. B. Hss. 24, 94, 199, Gr. 211, 213, 289, ferner 203, D. mit langen Haaren, schwingt eine Keule, 2 Löwen, r. ein Hügel; es scheint auch die Banaiasszene hier eingewirkt zu haben.

(1) dem Typus Hs. 69 gehören an: Hss. 7, 9, Gr. 20, 25, 27, 48, Gr. 50, 63, 117, 130, 131, 157, 196, 200, 201, 211, 215, 231, 232, 244, 246 259, 280, 285, 289, 298, 336 Xyl. N.; ferner 18, 203, Simon steht r. vom Tisch. Einfluss der Cena in Hs. 18, Joh. liegt an der Brust des Herrn, Christus weist auf eine Oblate vor sich. — 299, im Hintergrund viele Jünger.

(2) Hierzu Hs. 10, 17, 24, 51, 56, Gr. 70, Gr. 85, 90, 94, 107, 129, 172, Gr. 199, 207, 208, Gr. 225, 288, 289, Xyl. D. Einfluss des Abendmahles in Gr. 104, sämtl. Jünger am Tisch, die Magdalenenszene in der dem zweiten Typus entsprechenden Anordnung.

Digitized by Google

2. Manasses im Gefängnis.

Die Komposition der Hs. 69 wird infolge ihrer perspektivischen Unzulänglichkeit — es bleibt unklar, ob der König schwebend, oder, wie es wohl wahrscheinlicher ist, liegend gedacht ist — von der Mehrzahl der Kopisten in der Art umgeformt, dass der Gefangene frontal, selten ins Profil gedreht, im Blocke sitzt. Die Hände hat er im Gegensatz zu Hs. 69 vielfach frei; dadurch ist für die Zeichner die Möglichkeit geschaffen, durch Trauergesten die reuige Zerknirschtheit des Königs an zudeuten (1). Ein paar Hss. schmücken die Szene noch weiter aus; man sieht den Kopf Manasses hinter einem Gefängnisgitter oder aber, da auf diese Weise die Art seiner Fesselung nicht sichtbar wird, den König innerhalb eines nach vorn geöffneten Gebäudes im Blocke sitzen. Letzte Bindungen an den ursprünglichen Typus werden hierbei ausschlaggebend gewesen sein (2). Abweichend zeigen einige Hss. statt oder neben der Darstellung der Reue Manasses seine Schuld; über diese Fälle vgl. cap. XXIII. 3. (3).

3. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes.

Die Komposition von Hs. 69 wird in den meisten Fällen recht gut bewahrt, da sie klar und verständlich war und der Vulgataerzählung gut entsprach. Variationen unterworfen ist hier und da die Art der Gesten, sodann die Gegenstände, die der Diener herbeibringt (1).

---

(1) Besonderheiten und Abweichungen in Gr. 225, M. nur hokkend mit Hand- und Fussfesseln, kein eigentlicher Block. — Gr. 50 recht undeutlich, M. liegend von links nach rechts, Arme und Kopf an drei Säulen (?) gebunden. — 48, M. mit blossen Beinen, kniend in Büsserstellung, rechts oben die Hand Gottes. — 107, 51, M. mit rotem Büsserkreuz vor der Brust.

(2) M. hinter einem Gitterfenster: 17, 127, 129, 130, 131, 201, 341. In einem offenen Gebäude im Block sitzend: 117, (frontal) 232, 287, 288, ferner 90, M. in gleicher, dem allgemeinen Typus entsprechender Stellung hinter einem Gitter. kein Gebäude.

(3) Es sind dies die Hss. 24, 231, 246.

(1) Hs. 69 entsprechen z. B. Hss. 7, 18, 24, 63, Gr. 85, 136, 157, Gr. 199, 231, 298, 299, 336. Ferner der Diener mit einem Becher

Digitized by Google

Einzelne Hss. erweitern die Szene: rein auschmückend durch Andeutung eines Hauses oder inhaltlich durch Hinzufügung des gedeckten Tisches, der Mutter oder des älteren Bruders (2).

4. David und der Prophet Nathan.

Die Aufgabe bestand bei dieser Szene in der Darstellung eines Gespräches: Nathan macht dem König Vorhaltungen wegen seiner Sünden, worauf David reuerfüllt Besserung verspricht. Diese in so starkem Masze auf dem gesprochenen Wort beruhende Handlung konnte daher nur durch Gesten verständlich gemacht werden. Die Illustratoren bringen dies je nach Vermögen mehr oder minder ausdrucksvoll zu stande. An der von Hs. 69 gegebenen Komposition wird im übrigen kaum geändert. Während die eine Gruppe im Anschluss an diese Hss. die Männer stehend darstellt, s i t z t in der andern der König auf einer Thronbank (1).

---

in 51, 94, 107 und — entstellt — 196, wo er aus ihm trinkt; mit einer Schale in 9, 215, mit Stiefeln in 25; mit einem Ringe in 26. Der Diener fehlt ganz in 48, 127, 130, 238, 289, Xyl. D. — 2 Diener in Gr. 50, 244, 285, dabei ein Lamm. — 208, statt des Dieners die Mutter mit dem Kleid. Der Vater geht dem Sohne entgegen in 90, 201, 203; der Sohn steht bittend vor dem Vater in 56; er kniet vor ihm hin, 287, 311.

(2) Ein Teil des Hauses in 117, 172, Gr. 225, 90 Xyl. N. Ein Haustor, dabei die Mutter in Gr. 104, 131, 200. In 280 links der Vater im Engang des Hauses, davor auf einer Säule ein Fanfarenbläser, von rechts kommt der Sohn betend heran. — Ausser der gewöhnlichen Szene ein gedeckter Tisch in 10, 17, Gr. 70, 207. In 10, am Tisch die Mutter und ein Mann, der dem Sohn zutrinkt; dahinter steht der ältere Bruder, weinend. —

Inhaltlich erweitert Gr. 211: Gegenüberstellung von Auszug und Heimkehr; r. die übliche Szene, links die Teilung des Erbes, der Vater wiegt dem Sohne seinen Teil ab. — 246, im Hintergrunde die Sünde des Sohnes. — 288, l. der Sohn am Schweinetrog, r. der Heimgekehrte, kniend vor dem Vater.

(1) Stehend wie Hs. 69: 9, 7, 25, 26, 56, 63, 117, 136, 172, 208. 280, 285, 298, Xyl. D, N., ferner 246, die Szene auf der Strasse. David sitzt in Hss. 10, 18, 24, 51, 70, Gr. 85, 107, 127, 157, Gr. 199, 200, 201, Gr. 225, 298, ferner N. kniend in 17, 232, beide sitzen nebeneinander in 207, ein zweiter Mann neben David in 94, David sitzt auf einem Hügel in 203.

Digitized by Google

In ein paar Hss. ist — über den Bibeltext hinaus — zur grösseren Veranschaulichung David dem Propheten zu Füssen gefallen dargestellt (2).

Um die Szene verständlicher zu gestalten, findet sich endlich in einigen Hss die Vorgeschichte der Unterredung, der Ehebruch und der Totschlag (3).

XV. KAPITEL.

1. Christi Einzug in Jerusalem.

Die Komposition von Hs. 69 ist eine charakteristische Erfindung des frühesten Illustrators. Da sich die 3 Antitypen jedes auf eine andere neutestamentliche Begebenheit beziehen — der trauernde Jeremias auf den über Jerusalem weinenden Christus, der mit Jubel empfangene David auf den Einzug am Palmsonntag und endlich die Geisselung Heliodors auf die Austreibung der Händler aus dem Tempel — hat der Zeichner von Hs. 69 sich bemüht, im Hauptbild mögl. die Elemente zusam-

---

(2) In den Hss. Gr. 50, 90, 215, 336, kniet David vor Nathan; in 130, 287, liegt er vor seinen Füssen; klarer noch in 131, hinter dem König der leere Thron, den er soeben verlassen hat.

(3) In 231, links, die gewöhnliche Szene, rechts ein Mann, der auf einen liegenden Menschen «URIAS» mit dem Schwert einschlägt, daneben sieht man in einem Turm eine Frau «Bethsabee», eine Ring in der Hand hält, ein Motiv, das, wie Hs. 211 zeigt, aus der Darstellung des Todes Abimelechs entlehnt ist. (Diese Szene wird 2. Reg. xi. 21, erwähnt), und das nun neu sinnentsprechend ausgebildet ist.

Gr. 211: 57, links ein Turm, auf diesem eine Frau, die einen Stein fallbereit hält; unten ein schon von einem anderen Stein getroffener Ritter (entlehnte Abimelechszene nach 2. Reg. xi 21). R. davon eine junge Frau, die David liebkost; hinter ihnen Nathan, der sie zu trennen versucht. Aehnlich ist die Darst. in 259. — Die dritte, künstlerisch vorzügliche Hs. der Gruppe. Hs. 61 stellt links im Hintergrunde die Schlacht dar. Der Prophet steht in der Mitte, zu dem r. befindlichen Liebespaar gewendet. — 288, l. Liebespaar sitzend, dabei der Prophet, warnend, r. David, büssend. Er kniet betend; über ihm die Segenshand Gottes. — Gröbere Entstellung kommt vor in Xyl. S. Nathan ist zur Frau geworden, weil die Vorlage — wie 225 und Xyl. Z. zeigt — ihn mit einem Kopftuch dargestellt hatte. — In Hs. 48 ist, entstellt, das Bild völlig an c. xiv, 2 (Manasse) assimiliert worden.

Digitized by Google

menzufassen, auf die die Gegenbilder anspielen. Die Wechslerszene mit dem Einzug Christi zu verbinden, war selbst dem Zeichner von Hs. 69 nicht möglich; wohl aber Christi Trauer über das Schicksal der Stadt. Dass es sich hier um zwei chronologisch durchaus getrennte Szenen handelt, störte dabei wenig. So erklärt sich also die seltsame Geste des einziehenden Christus, der mit der einen Hand segnet, während er die andere trauernd an die Wange hält.

Die Kopisten haben naturgemäss in sehr grosser Mehrzahl den Sinn dieser Geste nicht verstanden und die Darstellung zu einer landläufigen Palmsonntagszene aufgelöst. Die Variationen sind sehr mannigfaltig, aber nicht einschneidend; sie beschränken sich auf die Zahl der Jünger, auf die Menge des Volkes, das Fehlen oder die Gegenwart des den Mantel ausbreitenden und Palmzweige streuenden Knaben, die Auslassung oder Andeutung des Tores. Mit dem üblichen Typus dieser Darstellung wird hierbei nirgends gebrochen (1). Einige Hss. redigierten das Kapitel im Sinne einer normalen typologischen Anordnung. Die Hs. 131 z. B. hat an zweiter Stelle Davids Empfang, an dritter als weiteres, neutestamentliches Vorbild die Austreibung der Händler, dazu als Beziehungsbild die Geisselung Heliodors (2).

2. Jeremias weint über Jerusalem.

Der Typus des auf einer Stadtmauer stehenden Jeremias hat sich in meisten Hss. erhalten. Im einzelnen ist die Ueberlieferung eine recht bunte. Die rein frontale Ansicht von Hs. 69 genügte vielen Illustratoren nicht. Sie schufen sie zu einer perspektivisch gesehenen um — meist eine Mauer, über die Dächer

---

(1) Abweichung in einem Falle: Hs. 203; Kap. xv, 1 u. 2 sind hier in einer Darstellung zusammengezogen. Die Bauwerke beider Szenen sind miteinander verschmolzen, sodass aus dem Ganzen nunmehr ein einziges Bild geworden ist. Reduzierte Darst. in 311: nur der reitende Christus.

(2) Entsprechendes in 288, die zu diesem Kapitel fünf Szenen darstellt: Christus weint über Jerusalem, Jeremias trauert, Christi Einzug. Davids Empfang und Heliodor. Ferner 117 die Trauer Jeremias fehlt, dafür die Vertreibung der Wechsler.

Digitized by Google

und Türme einer Stadt hinausragen. Die Stellung des Propheten innerhalb der Komposition blieb dabei, fast ohne Ausnahme, die gleiche. Im ganzen also dieselbe Entwicklung, auf die bei den Darstellungen vorwiegend architektonischen Inhalts, z. B. c. IV, 3, VI, 3 und 4 wiederholt hingewiesen ist (1).

In einer Anzahl Hss., vor allem solcher westlicher Herkunft, sitzt der Prophet trauernd, ausserhalb der Stadt auf einem Hügel (2).

3. David wird mit Jubel empfangen.

Die Ueberlieferung dieser Miniatur ist in den Hss. eine sehr bunte. Die allgemeine Komposition bleibt zwar in weiterem Sinne die gleiche, aber innerhalb dieser Grenzen zeigen sich viele Variationen im Einzelnen, was eine scharfe Unterscheidung von Typen unmöglich macht. Die leichte Assimilierung in Hs. 69 — die Frauen tragen zum Gegensatz zum Bibeltext und in Anlehnung an die Hauptszene Blumen in den Händen — wird in den meisten Hss. wieder aufgehoben (1). Andererseits sind Entstellungen sehr häufig (2).

---

(1) Zu dieser grossen, sehr mannigfaltigen Gruppe gehören z. B. Hss. 7, 9, 10, 17, 18, Gr. 20, 24, Gr. 50, 51, 63, Gr. 85, 94, 157, 172, 207, 208, 215, Gr. 225, 224, 289, Gr. 296, 336, Xyl. D, N. Sehr merkwürdig 232: ein Mann ausserhalb der Mauer schwingt einen grossen Hammer gegen die Stadt.

(2) Die Stadt ist, wie beim ersten Typus, als Babylon anzusehen und ist als solche auch in Hs. 287 bezeichnet. Dagegen als Ausnahmefall 288, eine in Trümmer fallende Stadt, also wohl Jerusalem. — Hier zu nennen Gr. 104, 127, 129, 147, Gr. 199, 201, Gr. 211 (er sitzt auf einem Hocker) 231, 242, 246, 287, 288, 341. Abweichend 130, der Prophet geht einen Hügelhang hinab; keine Stadt. — 48, nur Jeremias nach links gewandt, betend stehend.

(1) Die Frauen tragen meist Musikinstrumente verschiedener Art, in einem Falle — Gr. 85 — wird dem Sieger ein Willkommenstrunk gereicht. — Entstellung in 280, eine Frau reicht D. eine Geissel.

(2) Oft sind es nur, oder in der Mehrzahl Männer, die David entgegen ziehen; zuweilen ist unter dieser sogar Saul, obwohl der Bibeltext ausdrücklich betont, dass dieser zusammen mit David heimkehrte. (Z. B. Hss. 172, 231, wo S. den David umarmt). In einer ganzen Anzahl von Hss. ist sinngemäss ein Stadttor hinzugefügt.

Digitized by Google

Hs. 69 zeigt nur David allein, den Kopf des Feindes hochhaltend. Hier treten in den Hss. häufig Begleiter hinzu, König Saul und andere Krieger. Auch kommt es nicht selten vor, dass die Heimkehrenden reitend dargestellt werden. Wie in der Gruppe der Begrüssenden sind auch hier missverstandene Elemente keineswegs selten. (3).

4. Die Geisselung Heliodors.

Die Komposition bleibt bei dieser Darstellung ziemlich fest erhalten; die Anordnung von Hs. 69 ist im grossen und ganzen in fast allen Hss. bewahrt. Variationen im Detail sind sehr zahlreich. Heliodor — bald ein Mann im bürgerlichen Gewande oder in Rüstung, bald ein Kind — ist in die Knie gefallen, wie in Hs. 69 oder liegt auf dem Rücken, von den Hufen des Pferdes bedroht und von den beiden Männern gegeisselt. Die Beziehung zwischen den Angreifern und ihrem Opfer ist mehrfach missverstanden: man glaubte, die beiden Männer sollten Heliodor gegen den Reiter schützen (1).

In einigen Hss. wird der Ort der Handlung — meist der Eingang zum Tempel — genauer charakterisiert (2). In ein

---

(3) David erscheint bald als König, bald als Hirte. — In Hss. 51, 107, 196, Gr. 211, hat auf die Art wie David den Kopf Goliaths trägt die Salomegeste eingewirkt. In 211 trägt D. das Haupt auf einer Schale; in 51, 57, 107 in der flachen erhobenen Hand. In 196 ist dann dieser Gestus verderbt; D. trägt das abgetrennte Haupt als Helm auf dem Kopfe. — Völlig abweichend Hs. 232, l. sticht David dem liegenden Goliath das Schwert in den Kopf, r. auf einer Mauer der König und eine Königin — unten die Königin nocheinmal mit einem Ring und hinter ihr ein Mann, der musiziert.

(1) Z. B. Hs. 94 (sehr entstellt) und 63. H. als Kind flüchtet hilfesuchend zu den Männern. — Diese treten in den Hss. als Knaben wie auch als Ritter in voller Rüstung auf. — Zuweilen fehlt einer von ihnen (Xyl. D.). Entstellt, statt der Männer 2 Frauen in 203. — Sie fehlen völlig in 199, da sie in 62 nur leicht angedeutet waren. — 208, nur ein Mann zu Pferde, einer zu Fuss. Sie geisseln einander. — 298, ein Reiter zu Pferde greift mit einem Schwert einen am Boden liegenden König an. — Gr. 50, drei Reiter zu Pferde mit Geisseln, reiten über den liegenden H. hinweg.

(2) Z. B. 211, der Reiter sprengte aus einem Tor l., H. steht noch vor ihm, die Männer r. auf einem Mauerstück. 231, 254, an einer Seite ein Tor. — 130, 131, 232, 287, ein Tempelgebäude. — Gr. 104, 246, Innenraum.

Digitized by Google

paar Fällen bewirkte das Geisseln die Uebernahme einzelner Elemente aus der gleichen Szene der Passion Christi (3).

XVI. KAPITEL.

1. Das Abendmahl.

In der Ikonographie dieses Themas lassen sich zwei grosse Gruppen unterscheiden, je nachdem ob für den Bildtypus der Abendmahlsbericht der Synoptiker oder der des Johannes massgebend war. Der eine ist sehr hieratisch, feierlich gehalten, sein Höhepunkt sind die Einsetzungsworte des Sakramentes: «Hoc est corpus meum», bei Johannes dagegen ist der Bericht von dramatischen Spannungen erfüllt, voll äusserster seelischer Erregtheit über die bange Frage: wer ist der Verräter, eine Erregung, die in dem Augenblick ihren Höhepunkt erreicht, wo Christus den Bissen eintaucht und ihn Judas bietet. Ins Bildliche umgesetzt führt die erste Vision zu einer Darstellung, die, ihrem Charakter nach streng sakral, beherrscht wird von dem Segengestus Christi; es entspricht ihrem Sinn durchaus, wenn die Reihe der Jünger undifferenziert, ja wenn nicht einmal der Verräter durch ein Attribut gekennzeichnet ist. — Im Gegensatz hierzu lebt der aus der zweiten Version abgeleitete Bildtypus geradezu von den dramatischen Wechselbeziehungen zwischen Christus und Judas im Augenblick der Entlarvung, die übrigen Jünger sind nur in ihrer Beziehung zu dieser Zentralhandlung wesentlich. — Beide Typen existie-

---

(3) Z. B. Hs. 26, von den Männern hat einer eine Geissel, der andere eine Rute. — 48, restlose Assimilation, H. nackt hinter eine Säule gebunden, von l. u. r. von 2 Männern gegeisselt. — Ausserdem erwähnten noch ein paar weitere Entstellungen bezw. Abweichungen: Hs. 90, das Pferd ohne Reiter. — 207, nur Reiter mit Geissel, unter dem Pferde, getreten, zwei Männer liegend. — 285, das Pferd steht ruhig vor H., ohne ihn zu verletzten. — 242, Heliodor zu Pferde von 2 Männern zu Fuss gehalten, die ihn geisseln wollen. — 50, 280, der Ritter u. d. beiden Männer, alle 3 zu Pferde. — 287, d. Reiter auf einem Kamel. — 238, 2 Miniaturen, a) d. Austreibung der Händler, b) d. Geisselung. — Hs. 201, r. entstellt, Innenraum, reiterloses Pferd sprengt auf e. liegenden Ritter, r. ein nackter Mann an e. Säule, wird v. 2 Leuten gegeisselt. L. sieht ein Priester zu.

Digitized by Google

ren nun bereits lange vor dem Entstehungsdatum des Speculum, ebenso ist die Wahl der AT.-Vorbilder keineswegs das Verdienst seines Verfassers, sondern vielmehr Gemeingut der Zeit. Was jedoch dem Autor eigen ist, ist die Folgerichtigkeit, mit der auch hier das typologische System durchgeführt wird: die Vorbilder sind durchweg Szenen, die, von äusserlichen Beziehungspunkten abgesehen, mit der Hauptszene den sakralen Geist gemein haben. Es kam infolgedessen für die Urfassung der Speculum-Illustration nur der «synoptische» Typus in Frage, wie er in der Hs. 69 noch erhalten ist.

Auch die Folgehss. bewahren diesen Typus in grösserer Zahl, ihre Tendenz zu der dramatischen Fassung des Themas, dem «Johannes» Typus, bleibt jedoch unverkennbar: in der Hs. 69 fehlt die Gestalt des an der Brust des Herrn schlafenden Jüngers; in diesem Punkte ändern manche jener Hss., die sich im übrigen in den Gesten Christi an den Bericht der synoptischen Evangelien anschliessen (1).

In nicht wenigen Hss. ist der «Johannes» Typus ganz durchgedrungen, wodurch somit auch bei dem vorliegenden Thema die alten typologischen Bindungen gelockert werden (2).

2. Das Manna.

Der ursprüngliche Typus dieser Darstellung, der zu den charakteristischsten des ganzen Werkes gehört, ist ganz von einer hieratischen Feierlichkeit erfüllt. Die Komposition ist streng symmetrisch aufgebaut; Moses nimmt die Mitte des Bildes ein, zu beiden Seiten je zwei Untergebene — einer stehend, der andere kniend — die dem Führer in Schalen Manna darbringen, von dem der ganze Raum um sie herum erfüllt ist. —

(1) Dem synoptischen Typus gehören an: a) runde Tafel: 5, 9, 56, Gr. 104, 127, 234, (quadratisch) 244, 336, Xyl. N.
b) rechteckiger Tisch: 10, Gr. 20, Gr. 85, 215, 246, 287, 289, 291. Gr. 296. — Bei diesen Hss. ist auch die Gestalt Judas nicht selten hervorgehoben, was in Hs. 69 nicht der Fall ist.

(2) Hierzu die Hss. 17, 18, 24, Gr. 37, 63, Gr. 70, 90, 94, Gr. 199, 200, 201, Gr. 211, 224, Gr. 225, 231, 232, 236, 275, 280, 288, 339, Xyl. D. — Assimilation an cap. XVI, 2 : ein Lamm auf dem Tisch, 26, 203.

Digitized by Google

Der Sinn dieser Darstellung soll eindeutige Parallelsetzung zum Abendmahl sein: dort ist der Inhalt durch die Einsetzungsworte gegeben: «hoc (panis) est corpus meum. Hier ist es durch die Beischrift ausgedrückt: Hoc est panis quem dedit nos dominus ad vescendum» (1).

Diesem Typus schliessen sich eine ganze Anzahl von Hss. an (2). Indessen sind unter ihnen bereits einige, die, obwohl sie äusserlich die alte Anordnung beibehalten, Keime zur weiteren Entwicklung in sich tragen, d. h. Ansätze, die die in sich verharrende Feierlichkeit, wie auch kompositionell die auf das gleiche hinzielende Symmetrie der Bildanlage mit dynamischen Elementen zersetzen (3).

Diese Elemente gewinnen in der Folge wachsend an Bedeutung. Das Schwergewicht der Handlung liegt nunmehr in der Tätigkeit des Sammelns. Moses verliert damit die beherrschende Zentralität, rückt an die Seite des Bildes und nimmt gleichsam die Stelle eines Aufsehers ein. Zuweilen wird auf seine Gegenwart völlig verzichtet. Die Zahl der Sammelnden ist veränderlich, die Symmetrie unter den einzelnen Personen ist aufgehoben. Sie werden häufig in den bizarrsten Stellungen gegeben, von rückwärts gesehen, vorgebeugt oder weit nach hinten den Kopf zurückgelehnt, in den fallenden Mannaregen

---

(1) Exod. xvi, 15, zu ermitteln aus anderen Hss. z. B. aus 287.

(2) z. B. Hss. 9, 25, 94, 136, 146, 157, Gr. 296, 234, 244, 287, 285, 336, ferner im Sinne des alten Typus 113, l. u. r. je eine kniende Gruppe von Juden. — Abteilung von diesem Typus in 341: A. steht l., r. eine Anzahl Juden. Kein Sammeln (Assimil. an c. 16, 3 u. 4).

(3) Diese treten zunächst nur andeutungsweise auf; in Gr. 37 wird die Darbietungsgeste der vier Männer, wie sie Hs. 69 zeigt, derart verstanden, dass nun die freien Hände das fallende Manna in die Schale hinein sammeln. — Stärker macht sich bereits der Umschwung fühlbar in Hss. wie etwa Hss. Gr. 20, 48, Gr. 50, Gr. 85, 231, 238. Hier hat Moses zwar seine zentrale Stellung beibehalten, aber die Männer sammeln nun gebückt das Manna vom Erdboden auf, wenn auch noch mit der Front gegen die Mitte gewandt. — Andererseits ist in 291 das Sakrale zwar gewahrt, jedoch auf Kosten des symmetrischen Aufbaus: r. noch die beiden Männer im alten Sinne, l. aber kniet nur *ein* Betender und Moses, nun im Profil, hat sich zu ihm gewandt. — Besonderheit in Gr. 37, die Miniatur steht an *dritter* Stelle.

Digitized by Google

blickend. Dabei ist das zeichnerische Vermögen meist das denkbar geringste (4).

Auf eienr dritten Stufe, als deren Vertreter nur die Prachthandschriften in Chantilly und das Tafelbild des Dirk Bouts in Frage kommt, werden die sammelnden Personen in eigenartiger Weise als kompositionelle Haltepunkte oder Wegweiser zur Raumtiefe verwendet.

3. Das Passahlamm.

Bei dieser Darstellung machten sich besonders stark die Schwierigkeiten geltend, mit denen der Zeichner von Hs. 69 zu kämpfen hat, um eine räumliche Bildgestaltung zu erreichen: Das am Spiesse steckende Lamm, die obere, eigentlich hintere, Reihe der Juden ist in der räumlichen Anordnung völlig unklar. Möglicherweise hat hier Hs. 69 bereits eine bessere Vorlage entstellt, denn die Mehrzahl der diesen Typus bewahrenden Hss. stellt das aufgespiesste Lamm auf einer das Bild durchschneidenden Tischplatte liegend dar. Dass mit dieser Veränderung nicht allzu viel gebessert war, zeigen die mancherlei Ansätze, die die Schwierigkeiten überwinden sollten (1).

Die merkwürdige Anordnung von Hs. 69 war entstanden unter dem Einfluss einer falsch ausgelegten Textstelle (2),

---

(4) Moses ist auf die Seite gerückt z. B. in Hs. 10, Gr. 20. 24, 62, Gr. 70, 117, 130, 131, 172, 207, Gr. 211, 236, 299, ferner 199, r. ein grosses Zelt. — Ferner hierzu 275. Zu diesem Typus gehören ferner 5 (Moses fehlt), 7, 56, Gr. 104, 129, 147 (M. fehlt), 201, 208, 215, 224, 289, 298 (Moses fehlt, r. zwei gr. Zelte), 311 (Moses fehlt), 339 (ohne Moses), Xyl. D. — Gott Vater erscheint in den Wolken u. a. in den Hss. 90, 280. In diesen letztgenannten Hss. fehlt Moses. Ferner, nur die Hand Gottes: in 127.

(1) Hs. 69 stehen nahe Hs. 9, Gr. 37, 234, 244, 336. Das Lamm liegt auf einem Tische in Hs. 63, mit völlig entstellten Gesten 136. Die Zahl der Personen wechselt. 48 versucht die Komposition zu verbessern, indem es die hintere Reihe der Juden ganz fortlässt; umgekehrt 5, wo die vordere Reihe fehlt. Auf diese Absicht zielt die Anordnung in 291, wo die vordere Reihe sitzt. — entsprechend 232 und 280, wo die vordere Reihe fehlt. — Singulär ist eine Darstellung von 130 und 131, wo das Tier senkrecht an einer Stange hängt, an der es mit den Füssen befestigt ist.

(2) c. xvi 65 « Qui comedebant agnum, tenebantur pedes suos calcare». Dies war so verstanden, dass die Leute, die das Passah-

Digitized by Google

nach der das Lamm angeblich von den Juden an den Füssen gehalten werden sollte. — Nachdem dieser Irrtum einmal beseitigt war, stand einer freieren Komposition nichts mehr im Wege. — In einer kleineren Gruppe von Hss, steht das Gestell mit dem gespiessten Lamm, nun weit kleiner, am Boden, im Hintergrund die Juden, die den Spiess mit ihren Reisestöcken drehen (3). Weitaus gebräuchlicher ist der Typus, bei dem das Tier auf einem Tische liegt, noch am Spiess oder, entgegen dem Bibeltext, zubereitet auf einer Schale. Die Juden gruppieren sich um den Tisch herum. — Innerhalb dieser Grenzen sind die kompositionellen Abwandlungen sehr mannigfaltig. Es tritt bisweilen ein stärker eucharistisches Moment auf: Unter den um den Tisch versammelten Juden wird einer durch priesterliches oder bischöfliches Ornat hervorgehoben, der das Lamm zurichtet und austeilt. Diese Trennung zwischen Gläubigen und Geistlichkeit wird in einigen Beispielen kompositionell noch weiter verdeutlicht durch eine scharfe Isolation beider Gewalten von einander (4). Es verhinderte jedoch diese Umformung im Sinne eines christlichen Abendmahles nicht, dass in einigen Hss. die bizarren Vorschriften des Bibeltextes, z. B. das Mitessen der Eingeweide, wieder für die Darstellung aufgegriffen wird, ja selbst das alte Missverständnis des an den Füssen berührten Lammes tritt hier und da wieder auf (5).

---

mahl assen, das Lamm an den Füssen halten sollten. — Dieses Missverständnis ist schon von L.-P. im Kommentar erwähnt.

(3) z. B. Hss. 18, 24, Gr. 85, 94, Gr. 296. — Vereinzelt steht Gr. 50, der Spiess ist schräge nach l. oben gerichtet, r. die in zwei Reihen hintereinanderstehenden Juden, ein Rudiment der alten Anordnung von Hs. 69.

(4) Hs. 289, l. die Gläubigen, r. ein Priester hinter einem Altar, der das Lamm verteilt. — 157, l. eine Gruppe stehender oder knienden Juden, r. nur das Lamm am Spiess.

(5) Allgemein gehören dem Typus an: Hss. 7, 10, 17 (Innenraum), Gr. 20, 56, Gr. 70, 90, Gr. 104, 113 117, 172, 203, 107, 208, 211, 224, 238, 242, 246, 287, 339, Xyl. D. N., ferner 57, 203, 207, 208, der Juden hält ein lebendiges Lamm im Arm. — 122, im Vordergrunde ein aussätziger Bettler, der einen Hund an der Leine führt, welcher eine Schale zum Geldsammeln im Maul trägt. — Unsakral dagegen Hs. 288, l. eine Gruppe essender Juden, r. hält ein Mann die Schale mit dem Lamm in der Hand. — Ferner 275, l. die nebeneinander stehenden Juden, davon l. der Priester.

Digitized by Google

4. Abraham und Melchisedek.

Die Entwicklung, die diese Szene in den Hss. durchmacht, ist äusserst gering. Die grosse Mehrzahl stellt die beiden Männer in gleicher Anordnung wie Hs. 69 einander gegenüber. Die Gesten werden unbedeutend geändert, ebenso die Kleidung. Es ist vor allem hier und da ein stärkerer, eucharistischer Einschlag zu bemerken: M. trägt bischöfliches Ornat, das Gefäss, das er trägt, ist häufig ein prunkvoller Hostienbehälter (1). In einer kleinen Zahl von Hss. ist ein Altar zwischen die beiden Männer gestellt (2). Häufiger wird die Szene durch Begleiter erweitert (3). Dieser Stufe entspricht auch das Tafelbild Dirk Bouts, das, trotzdem das Prinzip der Anordnung der Nebenpersonen das gleiche ist, wie bei der Mannalese, in der Figur des Abraham fast völlig das alte Vorbild von Hs. 69 bewahrt hat.

XVII. KAPITEL.

1. Die Häscher fallen vor Christus nieder.

Für die kompositionelle Entwicklung dieser Miniatur gelten die gleichen Gesetze wie für die Abendmahlsdarstellung: die frühe Fassung ist ganz beherrscht von der triumphierenden Macht des Siegers. Christus steht unbeweglich, königlich

---

(1) Dieser grossen Gruppe gehören an z. B. Hss. 5, 7, 9, 24, 25, 26, Gr. 37, 48, Gr. 50, 63, Gr. 70, Gr. 85, 90, 94, Gr. 104, 122, 136, 157. 207, 208,, 215, 224, 225, 231, 287, 288, 289, Gr. 296, 336. Xyl. N. — Ferner 17, M. trägt einen kleinen Turm, durch dessen Tür man drinnen einen Altar mit einem Kelch sieht; 244, das Brot, in der Form von Hs. 69, zu einem zweiten Gefäss entstellt. — 234, über dem Kelch eine Traube, zwischen beiden Männern am Boden die Köpfe von Gefallenen.

(2) 280, Gr. 211 A. auf einem Altar kniend; 203, A. sitzt a. e. Hügel; 298, Altar im Hgd. — Hierzu ferner 399.

(3) z. B. 10, 117, 130, 131, 200, 201, 232, 339, xyl. S., xyl. Z, Xyl. D., ferner Gr. 20, auch M. halb kniend wie bei Bouts. 246 A, zu Pferde mit seinen Begleitern. 288, A. zu Pferde, M. reicht ihm das Brot, ein Diener giesst Wein ein. — Ganz entstellt ist 275. A. sitzt am Tisch, l. ein Diener, der ihm aus einem Korb Brot reicht. — Die Miniatur steht an dritter Stelle in Hs. 340.

Digitized by Google

erhaben, inmitten der gestürzten Feinde, die Arme über die Brust verschränkt, der Zustand des vollendeten Sieges, wo der Gegner durch die Furcht gelähmt ist, und der Sieger ohne äussere Kraftanstrengung in stolzer Ruhe die Lage beherrscht (vgl. Hs. 69.) (1). Diesem Typus harmonischer Ausgeglichenheit steht ein jüngerer gegenüber von diametralem Gegensatz. Hier ist die Szene erfüllt von dramatischen Elementen, burlesken Einzelzügen, Wirkung und Wechselwirkung, Festhalten der spannendsten Augenblicke der Handlung, wo beide Mächte aufeinander prallen und die Persönlichkeit Christi die Gegner augenblicklich in Fesseln schlägt. Kompositionell bedingt diese neue Bewegheit Sonderung von Sieger und Besiegten: Christus zuweilen von Jüngern begleitet steht auf der einen Bildseite, isoliert von dem Haufen der gerade zurückfallenden Krieger (2). Der enge Zusammenhang der Szene mit der bühnenmässigen Darstellung in den Mysterien erweist sich aus einer häufig auftretenden Besonderheit (3):

Aus dem regungslos liegenden Haufen ragen in Hs. 69 zwei stehende Ritter hervor, die jeder ein leeres Schriftband tragen. Man kann nun die geplanten Worte aus anderen Hss. ermitteln, es ist die Antwort auf die von Christus gestellte Frage «Quem queritis» nämlich «Jesum nazarenum».

Psychologisch ist diese Unterscheidung gut motiviert. Die Masse der Häscher liegt gelähmt am Boden, unfähig zu reden; die beiden aber, die die Antwort zu geben haben, müssen im

---

(1) An Hs. 69 schliessen sich an Hss. 5, 9, 25, Gr. 37, 63, 136, 157, 203, 244, 285, 289, 338. Ferner 280,, 298, 311, wo zwar äusserlich dieselbe Anordnung bewahrt ist, aber an Stelle der Ruhe ist bereits starke Bewegung getreten.

(2) Hierzu z. B. Hs. 10, 17, 18, Gr. 20, 24, 26, 48, Gr. 50, 56, Gr. 70, Gr. 85, 94, 117, 130, 131, 146, 147, 172, Gr. 199, 200, 207, 208, 215, Gr. 211, 224, 232, 236, 246, 275, Gr. 296, 299, Xyl. N., ferner 287, hinter Christus das Eingangstor zum Garten Gethsemane u. Gr. 104, Christus steht rechts an einem Hügelhang. — Xyl. Z. und D. vertauschen die Schnitte von c. 18, 1, und 17, 1. — Hs. 90 verbindet abweichend die Szene mit dem Judaskuss; Hss. 7, 201, hinter Christus die drei schlafenden Jünger. — Hs. 339, l. Gethsemane, r. die Darst. der Häscher, die vor Chr. niederfallen.

(3) Vgl. die von L.-P. im Kommentar zitierte Stelle aus dem Mystère de la Passion.

Digitized by Google

Besitze ihrer Sprache sein und sind daher vor dem Bann gefeit. — Diese Differenzierung zwischen dem wirren Haufen und den daraus hervorragenden beiden Rittern scheint in Hs. 69 schon etwas abgeschwächt zu sein. In den Hss. 9, 234, 244 sind sie von den Rittern durch bürgerliches Gewand unterschieden, was der ursprünglichen Absicht sicher näher kommt. In Hs. 25 erfahren wir sogar die Namen der beiden Leute, sie werden dort «p y n b a s» und «s m a r d o c h» genannt.

In den Hss. des jüngeren Typus ist diese Unterscheidung ebenfalls sehr häufig gemacht. Statt der beiden Männer ist es hier aber stets nur einer (4).

2, 3, 4, Simson, Sangar und David töten ihre Feinde.

Unter den Antitypen dieses Kapitels hat weitgehendste Assimilation der drei Szenen untereinander Platz gegriffen. Dieses ist in Hs. 69 besonders für die beiden ersten deutlich. — Eine andere Angleichung hat ausserdem in Richtung auf das Vorbild des Kapitels stattgefunden. Die Gesten der drei kämpfenden Personen sind zwar stark bewegt, aber die Masse der Gegner ist regungslos wie dort. Aus diesem engen Zusammenhang ist die Entwicklung der vier Darstellungen durchaus die gleiche. Aus dem mühelosen Niedermetzeln (Hs. 69) wird in den jüngeren Hss. häufig ein schwerer Kampf von grosser Bewegtheit. Wie beim Vorbild rückt vielfach der Kämpfende aus seiner zentralen Stellung heraus an die Seite, sodass nunmehr die beiden Gegner einander confrontiert werden (1).

---

(4) z. B. Hs. 61, 215, 236, 288.

(1) Inhaltliche Abweichungen sind bei den derart gleichförmigen Bildern naturgemäss selten. Bei Sangar wird zuweilen seine Waffe, die Pflugschar, nicht verstanden; in 48 M. ist ein Dreschflegel, in 203 ein Schwert, in 225 ein Beil daraus geworden. David ist als König, als Ritter oder als Hirtenknabe gekennzeichnet. In 225 und 280 trägt er eine Lanze als Waffe. Die Figuren seines Schildes wechseln, in 69 stellen sie seine Heldentaten dar: Goliath Löwe und Bär; in 215 und 287, xyl. N., sieht man eine Harfe.

Digitized by Google

XVIII. KAPITEL.

1. Der Verrat des Judas.

Die Darstellung des Verräters Christi bietet in den Hss. wenig Abwechslung, wenn auch innerhalb der üblichen, meist recht primitiven Komposition Einzelheiten mannigfach variiert werden können (1). In den jüngeren Hss.tritt durchweg die Malchus-Szene hinzu. Das vom Theater stammende Requisit der Laterne (2) wird nur selten vergessen.— Geschicktere Zeichner fügen örtliche Einzelheiten hinzu.

2. Joab tötet Amasa.

Dieses Bild zählt zu den in den Hss. am geringsten variierenden. Die Darstellung in Hs. 69 schliesst sich eng an den Bibeltext an. Joab begrüsst Amasa mit verstellter Freundlichkeit, greift ihn an seinen Bart, um ihn zu küssen und sticht ihm dabei heimtückisch das Schwert in den Leib. Auf dem leer gebliebenen Schriftband sollten die Begrüssungsworte stehen: «Salve me frater» (2. Reg. 20, 9.) Dieser Typus ist in den Hss. fast durchweg erhalten. Die beiden Männer stehen bald enger aneinander, bald in grösserem Abstand. Zuweilen legt Joab seinen Arm um die Schultern des Gegners oder stösst die Waffe in Amasa's Rücken (1).

Von dieser Komposition abweichende Darstellungen stehen ganz vereinzelt (2).

---

(1) Besonders in der Gruppierung und Beteiligung der einzelnen Soldaten. — Hs. 340, l. Gefangennahme, vorn Herodes auf einem Thron.

(2) Vgl. E. Mäle, L'art religieux de la Fin du Ma., 1922, p. 63.

(1) In einigen Fällen sticht J. dem A. das Schwert in den Rücken: z. B. in Hss. 7, 17, 61, 131, 288, xyl. D. In 225 rennt er dem Amasa eine Lanze in den Leib. Die Darstellung in Hs. 289 ist ganz entstellt. — In Hs. 340 steht die Darst. an dritter Stelle.

(2) Hs. 199, Assimilation an eine äusserlich verwandte Szene, die Tötung Eglons (c. xxxix, 4): A. sitzt r. auf einer Bank, J. stösst ihm das Schwert mit beiden Händen in den Leib. 291 im Hintergrund ein anderes Opfer Joabs — Abner — tot am Boden liegend.

Digitized by Google

3. Saul wirft den Speer auf David.

An dem in Hs. 69 festgelegten Typus wird in den Hss. ziemlich wenig geändert, dagegen sind Missverständnisse im Detail nicht selten. Sie zeigen sich besonders in der Charakterisierung Davids, als bärtigen, älteren Mann, mit den Abzeichen eines Königs, ferner in dem Musikinstrument, das in ein paar Hss. unter Anlehnung an c. IX, 3, (die drei Helden bringen David Wasser) zu einer Schale wurde (1)), und in dem Mordanschlag, der mehrfach, entgegen dem Bibeltext, ein böses Ende findet; David bricht, vom Speer getroffen, zu Boden (2).

Ganz vereinzelt ist die Darstellung in 288: ein Ritter zu Pferde, mit erhobenem Schwert, sprengt nach links. Im Hintergrunde rechts mehrere Bäume auf einer Bodenerhöhung; hinter dieser, nur halb sichtbar, David. Die hier gewählte Szene bezieht sich auf eine Episode aus der Verfolgung Sauls nach Davids geglückter Flucht (3). Mit der regulären Darstellung merkwürdig vermischt wirkt diese Szene in der ohne dieses

---

(1) Hs. 63 und Xyl. D. ferner 208; begünstigt wurde diese Entstellung durch das nicht verstandene Bewegungsmotiv bei David. Die Ausfallstellung war ursprünglich begründet durch die Aufstützung des Instrumentes oder in einigen Hss. durch ein in die Knie sinken, um der drohenden Lanze zu entgehen. Im Augenblick, wo diese Bedeutung einem Komponisten dunkel blieb, wurde aus dem Stadtmotiv der Abschluss eines Bewegungsmotives, d. h. die Ausfallstellung wurde als Gestus ehrfürchtigen Darbringens verstanden, als ein Heranschreiten, das in diesem halben Niederknien endigt.

(2) Hierzu z. B. Hs. 7, Gr. 85. Weitere Abweichungen: 94, aus der Harfe ist ein Schild geworden. — 224, Gr. 225, 232: Aus der Lanze ist ein Schwert entstanden, in 232 ein kurzer Pfeil. — Gr. 104, kein Angriff Sauls. — 203, D. sitzt und S. steht, dazu 280, sehr undeutlich in den Gesten. — 5, beide stehen. — 224, 298, beide sitzen, jeder auf einer Bank. Gr. 211, 62, neben Saul ein kleiner Teufel, als Verdeutlichung des bösen Gedankens (vgl. 1. Reg. 19, 9). S. hält die Lanze noch gesenkt. — Ganz entstellt 275, D. schlägt auf Saul. — Xyl. N., S. nur mit einem Schwert, das er im Schoss hält. — Hs. 340, die Darst. an zweiter Stelle. — Hs. 339, die Personen vertauscht: David wirft den Speer auf Saul.

(3) Et ibat Saul ad latus montis ex parte una, David autem et viri ejus erant in latere montis ex parte altera. 1. Reg. 23, 26.
Die Bildunterschrift in 288 lautet; « Saul wil sinr dochter man dauite dot slan. »

Digitized by Google

Vorbild nicht recht deutbaren Hs. 287 nach, wo Saul auf einem Schimmel nach links sprengt und auf den rechts stehenden, Harfe spielenden David die Lanze zielt.

4. Kain und Abel.

Bei dieser Szene, die im Sinne des frühen Illustrators mit grosser Ausführlichkeit erzählt ist, wird sowohl die eigentliche typologische Handlung, der hinterhältige Mord, wie die Vorgeschichte, das Opfer, dargestellt. Etwa die Hälfte der Hss. behält diese Doppelszene bei, verdeutlicht sogar hier und da die Opferhandlung durch Hinzufügen eines Altars, an dem die Brüder niederknien (1). In den übrigen Hss. wird die Darstellung vereinheitlicht, die Opferszene wird ganz ausgeschieden. Sie wird höchstens angedeutet durch die Beifügung der Attribute, des Lammes und der Garbe, im Rahmen der andern Handlung (2). Sehr mannigfaltig ist die Art des Mordinstrumentes. Eine feste Tradition hat in dieser Hinsicht bei den Theologen des Ma. nicht bestanden.

Faustinus Arevalus bemerkt ausdrücklich in seinem Isidor-Kommentar, dass «quo instrumento occisus fuerit Abel incertum (3).

---

(1) Zum Typus 69 gehören z. B. Hss. 9, Gr. 25, Gr. 37, Gr. 50, 63, 107, 136, 157, 180, Gr. 199, Gr. 211, 224, 234, 244, 285, 296, 336. Nur Abel mit seinem Opfer links allein in 94 und 196. — Am Altar kniend in 236, 281, 291. — In Hs. 5 ist durch Entstellung, wozu die Garben-Fackel Anlass gegeben haben mag, an die Stelle der Opferszene die Darstellung des zur Opferstätte gehenden Abraham und Isaac getreten. — Entstellt ist anscheinend 299, links und rechts von der Mordszene je ein Engel, am Himmel rechts oben Gott-Vater. Die beiden Engelsgestalten sind offensichtlich aus einer ehemals 4 Personen, Opfer und Mordszene umfassenden Vorlage nach Art von Hs. 69 übernommen.

(2) Nur die Mordszene: z. B. Hss. 7, 10, 17, Gr. 20, 51, Gr. 70, Gr. 85, Gr. 104, 207, 215, Gr. 225, 246, 260, 289, 339. — Ferner mit den Attributen 24, 122, 172, 280. — Links nur ein Altar mit den Opfergaben, daneben die Mordszene, in 130, 131. — Links ein Haus, in 201. — In 208 linke Bildhälfte entstellt. An Stelle der Opferszenen ein Altar, auf dem ein Ochse liegt, daneben ein Priester. — 340, in der Mitte die Mordszene, l. und r. ein Engel, r. oben Gott-Vater. Die Darst. ist offenbar entstellt.

(3) vgl. über die Stelle L.-P., im Kommentar zu Kap. xxvi.

Digitized by Google

Das «De ortu et obito Patrum» sagt, dass Abel durch Eisen getötet wurde, das Athosbuch schreibt Messer oder Dolch vor. Die bildliche Tradition ging angesichts dieses Mangels an einer allgemein gültigen Vorschrift augenscheinlich von der Gewohnheit aus, in Kain den Vertreter des Ackerbaues, in Abel den des Nomadentums zu sehen. Demgemäss erhält Kain als Waffe ein Gerät, das seiner ländlichen Beschäftigung entspricht, eine Hacke oder Harke, ganz vereinzelt Dreschpflegel, Beil oder Hammer. Zu diesen durch die Persönlichkeit Kains bedingten Instrumenten tritt als übliche Mordwaffe die Keule, selten das Schwert, ferner der Eselskinnbacken, der durch Simsons berühmtes Gemetzel seine vorzügliche Eignung bewiesen hatte. Während alle diese Instrumente keine literarische Tradition hinter sich haben, scheint dies beim Stein als Waffe etwas anders zu liegen. Das apokryphe Buch Adam, das im XV. Jh. auch in deutschen Uebersetzungen verbreitet war, erzählt, dass Kain den Bruder zunächst von hinten mit einem Stock niederschlug, den er angeblich zum Schutze gegen die wilden Tiere mitgenommen hatte. Liegend flehte Abel den Kain an, er möge doch einen grossen Stein nehmen, um ihm mit einem Schlage ein Ende zu bereiten und Kain tat dies.

Diese Ueberlieferung beschränkt sich nicht nur auf das Buch Adam, sie findet sich auch ähnlich bei S. Gregor von Nazianz wieder (4).

---

(4) Die Speculum Hss. haben einzeln hieran folgenden Anteil: Hacke 5, 10, Gr. 20, 56, 63, Gr. 70, Gr. 104, 136, 196, 201, 207, Gr. 225, 234, 236, 299, 340. — Harke 24, 57, 117, 146, 147, 211, 259, 260, 275, 298. Ferner die Bildunterschrift in 289. — Dreschflegel 203. — Beil 17, 336, — Hammer 130, 131, — Keule Gr. 37, 51, 54, 69, Gr. 85, 90, 94, 107, 122, 180, 208, 215, 246, 311, — Schwert 199. — Eselskinnbacken 7, Gr. 50, 61, 224, 244, 275, 280, 287, 288, 289. — Stein 62. — Notae Cosmae Hierosolytani ad Carmina S. Gregor. Naz., Migne P. G. XXXVIII, col. 375, 376 : « itaque, quasi ob quamlibet causam, ducit Abel in campum ingenue sequentem, lapide obvio cervicem percutiens, occidit. — Eine Zusammenstellung der Mordwaffen findet sich bei Fabricius, Codex pseudoepigraphicus.... Hamburg 1722, S. 112.

Digitized by Google

XIX. KAPITEL.

1. Die Verspottung Christi.

Die Evangelien erzählen von einer zweimaligen Verspottung des Herrn. Die erste fand statt im Hause des Hohenpriesters, als die Knechte Christi Haupt verhüllten und ihn schlugen und er sagen sollte, wer den Schlag getan hätte (1). Die andere Verhöhnung musste er ertragen, als sie ihm kurz vor dem Gang nach Golgatha die Dornenkrone aufsetzten und einen Spottkönig aus ihm machten (2).

Innerhalb des christlichen Bilderkreises werden beide Szenen dargestellt, die zweite sehr häufig, die erste dagegen ziemlich selten. Dieses ungebräuchlichere Thema fand nun Eingang in den Bilderzyklus des Urspeculum. Veranlassung hierzu bot der Text, der die Passion Christi zwischen der Gefangennahme und der Kreuztragung sehr ausführlich behandelt. Hierbei ist charakteristisch für die Entstehungszeit des Werkes das Prinzip der Themenauswahl, für das noch nicht in Anlehnung an die Mysterienspiele der Schauplatzwechsel der verschiedenen Verhöre Christi massgegend ist, sondern vielmehr die Reihenfolge der Passionsarten, Verspottung, Geisselung, Dornenkrönung.

Die Entstellung tritt auch in der Wahl des Bildtypus in Erscheinung. In Hs. 69 steht Christus im Mittelpunkt der Szene, frontal gerichtet, die Hände sind ihm gefesselt. Zu beiden Seiten eine Gruppe von Leuten, die ihn schlagen und verhöhnen. Die schmachvolle Behandlung ist alleiniger Darstellungsinhalt, spezielle affektvolle Motive dramatischer Art, wie die Hauptverhüllung fehlen noch, diese treten erst in fortschrittlicherem Hss. hinzu, offensichtlich unter dem Einfluss des Theaters, das auch das Eindringen des historisierenden Elementes gefördert haben wird, das sich in dem Auftreten der richerlichen Perso-

---

(1) Matth. xxvi, 67—69, Marc. xiv, 65, Luc. xxii, 63—65, Joh. fehlt.

(2) Matth. xxvii, 7—30, Marc. xv, 16—19, Luc. fehlt; Joh. xix, 2 — 3.

Digitized by Google

nen des Hannas und Kaiphas und fernerhin des Herodes und Pilatus zeigt.

Die Speculumhss. haben den Typus von Hs. 69 nur sehr selten bewahrt (3), auch eine Durchsetzung mit den oben angedeuteten dramatischen Zügen wurde nicht häufig vorgenommen (4). In den meisten Fällen wurde der Typus des stehenden Christus überhaupt verlassen und das Kompositionsschema aus der Dornenkrönung-Verspottung entlehnt. Christus sitzt mit verbundenen Augen auf einer Bank, seine Peiniger um ihn herum schlagen und verspotten ihn (5). In manchen Hss. würde diese Annäherung zum Anlass zu einem teilweisen oder völligen Uebergleiten in die Darstellung der Dornenkrönung (6).

---

(3) z. B. 9, 26, 37, 157, 244, 273, 291.

(4) Christus stehend wie Hs. 69, aber Augen verbunden: 5, 24, 57, 63, 203, 224, 285, 298, desgl. Augen unverbunden, ein Mann reicht Chr. das Spottszpeter 211. 336, das Haupt Christi völlig verhüllt; vgl. Anm. 5. 56, aus der Binde irrtümlich die Dornenkrone geworden. Kaiphas oder Annas wohnt der Szene bei, welche im übrigen das Schema von Hs. 69 einigermassen bewahrt hat. 48, 54, 62. Der Typus ist verlassen in 10, 275, 341, wo die ganze Szene ins Profil gedreht ist, Christus von den Häschern vor den thronenden Richter geführt wird. — Typus der Dornenkrönung l. Kaiphas, 246. — Diese Hss. leiten über zu ein paar Ausnahmefälle, wo neue dem Text nicht mehr entsprechende Szenen eingeführt worden sind. 288, zwei Bilder, Christus verspottet, a) vor Kaiphas, b) vor Pilatus. Die Darstellung von cap. XIX. 2 fehlt deshalb. 303, drei Szenen, Christus vor Annas, Kaiphas und Herodes. — 232, ein ganzes Kapitel eingefügt. Christus vor Herodes, als Antitypen: Susanna wird des Ehebruchs angeklagt, Isabel lässt Naboth töten, Joab verteilt das Gut des Zacharias. Als reguläre Szene, Chr. vor Kaiphas, Christus ist hier jedoch an die Säule gebunden und wird von einem Manne mit der Keule geschlagen. — 117 «Christus vor Kaiphas», und Dornenkrönung.

(5) Zu dieser Gruppe: 17, Gr. 20, Gr. 50, Gr. 85, 94, 130, 131, 172, 199, 201, 207, 208, 215, Gr. 225, 231, 232, 244, 287, 291, 299, 339, Xyl. D., Xyl. N. — Bemerkenswert eine Besonderheit in den Hss. 50, 118, 122, 244 ; Christi Haupt ist völlig mit einem Tuch verhüllt.

(6) Christus mit Dornenkrone oder mit Spottszepter, das iym ein Mann reicht : 207, 298, Gr. 296. — Dornenkrönung mit kreuzweis gelegten Stöckern, Christus mit verbundenen Augen: 280; hierzu ferner Hs. 117.

Digitized by Google

2. Hur wird verspien.

Die Komposition dieser Szene ist in enger Anlehnung an das Vorbild — die Verspottung Christi — entstanden. Hur, sitzend, in der Mitte, zu beiden Seiten seine Peiniger, die ihn bespeien oder schlagen (1). Massgebend ist bei allen diesen Handschriften, dass der Hauptakzent auf der schmachvollen Art des Martyriums liegt, im Sinne der typologischen Auslegung, nicht aber auf seinem tötlichen Ausgang.

Nur in wenigen Fällen ist diese Forderung des typologischen Zusammenhangs fallen gelassen zu Gunsten einer wirklichen Exekution. Angreifer und Opfer sind einander gegenüber gestellt. Hur sitzt am Boden, in einiger Entfernung eine Gruppe von speienden Menschen (2).

3. Noahs Schande.

Die Ueberlieferung dieser Szene in den Hss. bietet wenig durchgreifende Neuerungen trotz mannigfacher Variationen im Detail.

Es zeigt sich, dass der Inhalt der Darstellung in sehr vielen Fällen vom Zeichner gar nicht erkannt wurde. Entstellungen, besonders in den Gesten, sind überaus zahlreich. Kompositio-

---

(1) An Hs. 69 schliessen sich an: Hss. 7, 9, 10, 17, Gr. 20, 24, 26, Gr. 37, 62, 63, Gr. 70, 122, 131, 136, 203, 224, Gr. 225, 231, 232, 236, 244, 287, 291, Gr. 296, 298, 299, 336, Xyl. N. Während Hur in den vorgenannten Hss. sitzt, steht er bei sonst ähnlicher Komposition in 94, 157, 208, Gr. 211, 289. — Kleinere Abweichungen und Entstellungen: Gr. 85, statt Hur eine Frau, Moses Schwester. — 215, die Verspottung Christi hier wiederholt. — 207, die Bank diagonal in den Raum gestellt. — 5, 201, 285, neben der Hauptszene die Säule mit dem goldenen Kalb. — Assimilation anscheinend an c. XIX, 4, in 232, Hur seitlich an eine Säule gebunden, auf dieser das goldene Kalb. — 280, H. sitzt frontal, die Hände seitlich an Pfähle gebunden, l. u. r. je ein Mann mit einer Keule. — In 288 fehlt die Szene überhaupt. — 275, l. eine Gruppe von knienden Juden, die das Kalb auf der Säule anbeten, r. ein Mann, der den vor ihm stehenden Hur verspeit; ähnl. Darst, in 339.

(2) Hierzu Gr. 104, 130, 147, 246; bei der kompositionellen Umformung hat sicher eine Assimilation an cap. XIX, 3, den liegenden Noah und seinen drei Söhnen, mitgewirkt.

Digitized by Google

nell ist in grossen Zügen meist die in Hs. 69 gegebene Anordnung beibehalten, zuweilen auch im spiegelverkehrten Sinne. Häufig sind Dinge, die auf die Trunkenheit Noahs hinweisen sollen, in den älteren Typus eingefügt: Der Becher des Schlafenden, ein Weinstamm, an dem ein Bock, dem Vertreter der Unzucht, von den Reben nascht (1).

4. Simson von den Philistern verspottet.

Der in dieser Darstellung festgehaltene Augenblick entspricht keiner Stelle des Bibeltextes genau, sondern ist für den typologischen Zusammenhang erst künstlich hergerichtet worden: Der Verspottung Christi soll Verspottung des hilflosen, geblendeten Simsons an die Seite gestellt werden. Zeitlich ist dieser Augenblick innerhalb der Geschichte Simsons schwer zu fixieren; es mögen die Ereignisse kurz nach der Gefangennahme, also kurz nach der Blendung, gemeint sein, oder der

---

(1) Aus der grossen Zahl von Entstellungen und Abwechslungen seien einige herausgegriffen: 151, neben den 3 Söhnen eine vierte Person, als «KAYN» bezeichnet; überhaupt sind die Namen der drei Söhne häufig durcheinander geraten: In 244 werden sie z. B. Abel, Sem und Cayn genannt, wobei überdies noch Sem an die Stelle Hams gerückt ist. — Cham ist meist kahlköpfig und mit eunuchiden Zügen; in 143 trägt er einen merkwürdigen Federkopfputz. Einen ähnlichen Kopfputz, nach Art einer Merkurhaube, sieht man in Hs. 31. — Als Beispiel missverstandener Gesten etwa 107 und 196, die linke Hand Hams ist, wie in Hs. 69, erhoben, wird aber nun als die eigentl. Weisegeste verstanden, sodass Ham in Richtung seines l. Armes in die Luft sieht, während die ursprünglich zeigende r. Hand den Kopf des Vaters stützt. Dergleichen Unsinn findet sich häufig in den Hss. Der Zug zum Grob-drastischen ist naturgemäss bei dieser Szene sehr stark; viele Zeichner deuten N's. Lage mit peinlichster Genauigkeit an, was dann vielfach zu nachträglichen Rasuren der beanstandeten Stellen durch empfindlichere Besitzer geführt hat. — Auch auf die Gebärden greift dieser Zug mit Drastik über. In 207, xyl. Z. u. a. ist aus dem ursprünglichen, schamvollen Verdecken der Augen ein Zuhalten der Nase geworden, ein Motiv, das aus der Erweckung des Lazarus entnommen wurde, — 26, 122, 199, Noah liegt auf einer Holzplatte (?) wie auf einem Operationstisch. — 94, bis zur völligen Unkenntlichkeit entstellt; der Mangel, den Sem und Japhet in Hs. 69 halten, hat z. B. hier dazu geführt, die Beiden zu Engeln zu machen, die über der Szene schweben. — 201, Innenraum.

Digitized by Google

Augenblick vor der Rache, doch nicht dieser selbst. So erklärt sich bei dieser vagen Bestimmung ein überaus starkes Schwanken, innerhalb der Hs.-Ueberlieferung, zumal überdies Elemente aus den traditionell gesicherten Simonszenen dauernd die Zeichner beeinflussen.

Die Urfassung vermeidet es also bewusst, eine bestimmte Handlung darzustellen, da diese sofort das Interesse auf sich richten und somit die Typologie schwächen würde, die im Hinblick auf die Hauptszene nur den Akt der Verspottung zur bildlichen Wiedergabe fordert.

Der Typus der Hs. 69 will die Augenblicke kurz vor dem Tode Simsons feststellen: S. steht mit geblendeten Augen zwischen den Säulen, auf denen das Haus ruht. Zu beiden Seiten greifen ihn die Philister an, schlagen und verspotten ihn. Simson, obwohl er die Säulen mit den Händen berührt, macht keine Kraftanstrengungen, es ist nicht der letzte Racheakt des Heros dargestellt, der mit seinen Feinden den Tod sucht, sondern im Sinne der typologischen Beziehungen steht er da als einer, der kurz vor seinem Ende noch den bitteren Hohn seines Gegners auszukosten hat. Dieser Bildtypus ist sicher derjenige der Urfassung: wie Christus kurz vor seinem Tode noch den Spott seiner Feinde erdulden musste, so war auch Simson der Verhöhnung ausgesetzt. Eine grössere Zahl von Hss. haben diese Urfassung erhalten (1), während in anderen Hss. die traditionelle Darstellung der letzten Augenblicke Simsons die hiervon abgeleitete und im typologischen Sinne hergerichtete Szene durchdringt (2).

Die gleiche Entwicklung ist auch in der zweiten Gruppe zu verfolgen, deren Darstellung von der «Blendung Simsons»

---

(1) In diesem Typus z. B. Hs. 9, Gr. 37, 48, 56 (entstellt), 63, 94, 146 (zugleich Blendung), 201, 208, 231, 244, 291, Gr. 296, 336, Xyl. Z. und Xyl. D. (Innenraum).

(2) Simson reisst an zwei Säulen in 10, Gr. 20, Gr. 70, 207, 236. — Er umfasst eine dicke Säule, die er umreisst, in 7, 17, 130, 131, 215, 232. — Hierzu ferner Xyl. N. Es stürzt bereits alles zusammen, 234. — Neue Lösung in 238, schmaler, offener Säulenbau diagonal in den Raum gesetzt; in diesem Bauwerk eine Tafel mit speisenden Menschen. An der hinteren Schmalseite Simson, im Begriff die Säulen einzudrücken. — «Letzte Augenblicke» verbunden mit Blendung und Verspottung in Hs. 299.

Digitized by Google

ausgeht. Zunächst noch in enger Anlehnung an den Typus der Urfassung: S. ist bereits blind und wird in seiner Hilflosigkeit von seinen Bedrängern verspottet (3). Dieser Bildtypus stellt zwar noch den Zusammenhang mit dem Kapitelvorbild in einwandfreier Weise her, jedoch steht er nicht mehr in inhaltlichem Zusammenhang mit dem Tode des Helden, da als Schauplatz nicht mehr die Säulenhalle gezeigt wird. Wie im ersten Falle die «letzte Rache Simsons» die ursprüngliche Szene verdrängt, so finden sich hier einige Beispiele, wo der Typologie zuwider die «Blendung Simsons» dargestellt wurde (4).

XX. KAPITEL.

1. Die Geisselung Christi.

Die Komposition des Hs. 69 bleibt in ihren Hauptzügen unangetastet, während sich in Einzelheiten in den jüngeren Hss. die realistischen Züge mehren. Die Unterscheidung zwischen Rute und Geissel wird fast durchweg beobachtet. Zuweilen zeigen einzelne neue Motive Zusammenhang mit dem Theater (1). Christus ist meist wie in Hs. 69 hinter die Säule gebunden, weniger häufig vor diese, während die seitliche Stellung nur aus-

---

(3) Hierzu Hs. 24, Gr. 85, Gr. 104, 122, 136, 225, 280, 285 Xyl. S. — 172, S. an einen Baum gebunden, in Angleichung an die folgenden Geisselungsszenen.

(4) Noch dem Grundtypus nahestehend: Simson steht zwischen den Philistern und wird von ihnen geblendet, Gr. 50, 224, 275, 288, 289. — Assimilation an cap. xix. 2: S. sitzt l. auf einer Bank und wird von einem vor ihm stehenden Mann geblendet. Simson liegend im Schoss der Delila, geschoren und geblendet: 5, 90, 117, 147, 157, Gr. 199, 287, 311, ferner Gr. 211, ohne Delila, S. liegend, wird geblendet. In dieser Weise auch Hs. 275; ferner Hs. 339, wo ausserdem r. die Rache Simson's dargestellt ist. — Bei diesem Biidtypus mag der Wunsch nach einer kompositionellen Angleichung an die vorangehende Darstellung mitgewirkt haben. Sicher ist dies der Fall in 341; l. sitzt der blinde S., r. eine Gruppe spottender Philister.

(1) Etwa in dem Mann, der Ruten bindet. (Hss. 117, 151). Ueber Mysterien-Zitate vgl. Mâle, Fin du Ma. p. 64.

Digitized by Google

nahmsweise vorkommt (2). Die erweiterte Szene in 246 steht ganz isoliert.

2. Achior an einen Baum gebunden.

Die Darstellung lehnt sich allen Stadien kompositionell an das Vorbild, die Geisselung Christi, an. In der Mitte des Bildes steht Achior an einen Baum gebunden, links und rechts, je ein Mann, der ein Strickende hält. In dieser Weise erhält sich der Typus in sehr vielen Hss. (1). Sein Hauptmerkmal ist weitgehende Beschränkungen der Gebärden.

Dieses Zurückhalten im Ausdruck der Gesten entsprach nur solange der typologischen Forderung als in der Geisselung Christi wie in Hs. 69 das Interesse an den Qualen des gemarterten Gottes fehlte oder doch sehr zurücktrat. Als dann um die Wende des 14. Jh. in diesem Punkte der durchgreifende Umschwung erfolgt, wird auch die Achior-Szene mit den neuen Elementen durchsetzt. Die beiden Männer treten jetzt den Gefesselten, schlagen ihn, zupfen ihn an den Haaren, strammen die Stricke nach Leibeskräften oder sind gerade dabei den Widerstrebenden zu binden (2).

Zu dieser lediglich geistigen Assimilation tritt nicht sehr selten eine auf völlige Bildgleichheit hinzielende, wobei man sich über die zugrunde liegende Erzählung des Judith-Textes einfach hinwegsetzt. Nun erscheint Achior nur mit einem Schurz bekleidet wie Christus, seine Wächter schlagen ihn, meist getreu dem Vorbild, der eine mit einer Rute, der andere

---

(2) Etwa in 7, 56, (r. ein Mann, der zusieht) 122, 172, 203, ferner 70, Christus ohne Schurz, von hinten gesehen. — Sehr selten ist auch die Haltung, die Christus in Xyl. D. zeigt, die eigentlich dem Schmerzensmann zukommt: Christus ist um den Leib vor die Säule gebunden, die Hände sind ihm dagegen kreuzweise übereinander gefesselt; sehr ähnlich ist 299. — — — —

(1) z. B. Hss. 9, 10, 17, 24, 25, 26, Gr. 37, 48, 50, 63, Gr. 70, 89, 117, 131, 136, 147, 203, 207, 215, 224, 298, 291, 296, 336, xyl. N.; ferner 201, der König steht befehlend neben der Szene; in 291 ist es Holofernes.

(2) Hierzu Hs. Gr. 20, 85, 90, 130, 172, 211, 225, 231, 232, 236, (Nebuchadnezar sieht zu) 275, 280, 285, 299, 339, Xyl. Z.

Digitized by Google

mit einer Geissel. Dies geht so weit, dass gelegentlich sogar der Baum der Säule weichen muss und nun die Szene sich von dem Vorbild nur noch durch den fehlenden Kreuznimbus unterscheidet (3).

3. Lamech wird misshandelt.

Diese Szene entwickelt sich unter denselben Bedingungen wie die vorangehende. Die Hauptgruppe bildet der Typus des Hs. 69, er wird in den jüngeren Hss. häufig mit drastischen Zügen in den Gebärden ausgestattet (1). Ein kleiner Teil der Hss. assimiliert auch diese Darstellung an die Geisselung Christi: Lamech erscheint nur mit einem Schurz bekleidet, die Frauen erhalten Rute und Geissel. Die Angleichung geht auch hier gelegentlich so weit, dass L. an eine Säule gefesselt ist (2).

In einer anderen kleinen Gruppe verläuft die Assimilation in anderer Richtung, zur folgenden Darstellung der Geisselung Hiobs hin (3).

---

(3) Zu diesem Typus Hss. 7, 56, 57, 61, 94, Gr. 94, Gr. 104, 157, Gr. 199, 208, 232, 244, 246, 259, 288, Xyl. S, Xyl. D.

(1) Zum Haupttypus gehören die Hss. 7, 9, 10, 17, Gr. 20, 25, 26, Gr. 37, 48, Gr. 50, 63, Gr. 70, Gr. 85, 94, 136, 201, 207, 218, 224, 231, Gr. 296, 298, 336, 340, Xyl. N. (alle drei sitzen auf einer Bank, ein Motiv, das auch in Hs. 147 wiederkehrt), 280, 287, 289, ferner 121, Elemente der Lamechsage. L. trägt Köcher und Bogen in seiner Eigenschaft als Jäger. Er soll auf der Jagd Kain erschossen haben. — Die Frauen schlagen ihn mit Spindeln, ein Motiv, das auch in 118 vorkommt. — Mit Geräten des Haushaltes wird L. in 275 geschlagen. — 172, eine der Frauen schlägt mit einem Hammer. — 299, die r. Frau steinigt Lamech.

(2) Die Assimilation geht in verschiedenen Graden vor sich. L. bekleidet, aber die Frauen mit Schlaginstrumenten in 24, 57, 61, 117, 232, 280, 288, 339, Xyl. Z. S. — L. nur mit Schurz, die Frauen mit Geissel und Rute: 56, 157, Gr. 199, 208, 246. — L. an der Säule in Gr. 104, 211, 215, ferner Xyl. D., die Frauen schlagen mit der Hand; Lamech nur mit Schurz bekleidet.

(3) Lamech sitzt oder liegt: 117, 130, 131, 236, ferner in einem Bett in 203; in einem Sessel, 311. Eine leise Angleichung mag bereits in solchen Darstellungen eingetreten sein, wo nur die eine Frau schlägt, die andere ihn nur mit Worten beleidigt (z. B. in 285).

Digitized by Google

4. Die Geisselung Hiobs.

Auch bei dieser Darstellung machen sich deutlich Assimilationsbestrebungen geltend, wobei der Erzählungsinhalt zu Gunsten der Bildtypologie modifiziert wurde. Man sieht in der Urfassung, Hs. Nr. 69, wie die Frau Hiobs einen Gegenstand zum Schlage erhoben hält, obwohl der Bibeltext ausdrücklich angibt, dass das Weib Hiob nur mit Worten kränkte (1). Die Vermutung L.-P. s., die in diesem Schlaginstrument eine Mistgabel erblicken, wird durch andere Hss. bestätigt (2). Immerhin ist in der Urfassung versucht — was in Nr. 69 nicht mehr zum Ausdruck kommt, wohl aber in einem dieser Hs. sehr nahestehenden Ms., Nr. 244, — die eigenmächtige Umformung dadurch zu rechtfertigen, dass man sie mit einer lehrhaften Bedeutung verband: jede der drei Zinken der Mistgabel erhielt ihre symbolische Auslegung; sie beziehen sich auf die dreifache Art des Angriffs der Frau: mit Worten, Vorwürfen und Versuchungen.

Aus diesem Urtypus mit bewusster, massvoller Assimilation entwickelt sich eine neue, abgeleitete Darstellungsform, bei der die Anlehnung an die Geisselung Christi nun ganz veräusserlicht ist: die Frau erhält die Rute, der Teufel die Geissel (3). Dieser Prozess kann gelegentlich soweit gehen, dass sogar Hiob s t e h e n d dargestellt wird (4).

Im Gegensatz zu allen diesen Hss. wird in einer Reihe meist jüngerer Codices die der Bibel und der Tradition gemässe Fassung wiederhergestellt. Die Komposition bleibt im grossen und ganzen bewahrt, aber die Frau greift nicht mehr tätlich

---

(1) vgl. L.-P., Kommentar zu cap. xx, 70—72.

(2) Sie kehrt wieder z. B. in 9, Gr. 37, 63, 130, 131, 236, 244, 291. — Die Schale, die H. in Nr. 69 im Schoss hält, ist entstellt aus der Job II, 8 genannten Scherbe.

(3) Allgemein gehören der assimilierten Gruppe an; 10, 17, Gr. 20, 26, 48, 117, 208, 215, 218, Gr. 225, 231, 232, 275, 287, Gr. 296, 340, Xyl. D. Es lassen sich versch. Abstufungen unterscheiden: die Frau schlägt H. zuweilen nur mit der Hand, bald mit einer Keule; massgebend ist jedoch stets, dass sie ihren Mann tätlich angreift.

(4) Hierzu 7, 24, 56, 85, 94, 224, 280, 285. — In 94 erscheint H. in Anlehnung an cap. xx, 2, 3 bekleidet. — Versch. Uebergangsstufen wie unter 3.

Digitized by Google

ein; sie hält häufig eine Schriftrolle in den Händen, oder zeigt nur durch ihre Redegeste, dass sie Hiob verhöhnt (5).

XXI. KAPITEL.

1. Die Dornenkrönung Christi.

Die Entwicklung dieser Darstellung steht völlig unter dem Einfluss jener Strömung, die durch das wachsende Interesse an realistischen Motiven gegen Ende des XIV. Jh. hervorgerufen wird. Der Typus von Hs. 69 zeigt noch nichts davon. Christus sitzt frontal, mit der königlichen Geste des Weltenrichters. Das Spottszepter wird in seiner Hand zu einer wirklichen Insignie der Herrscherwürde (1).

Denselben Ideengehalt zeigt in Hs. 69 auch die Form der Dornenkrone. Sie ist ein glatter schmaler Reif, ganz unvegetabilisch gebildet, im Gegensatz zu der später üblichen Krone mit den vielen Verästelungen und den spitzen Dornen. Demgemäss fehlt dem Akt der eigentlichen Krönung das Qualvolle. Ein kurzer Stab genügt, um die Krone Christus auf das Haupt zu schieben.

Die jüngeren Hss. haben diesen Typus, der ganz der hieratischen Einstellung der ältesten Speculum-Illustration entspricht, nur ganz vereinzelt bewahrt (2). Bestimmend für den Bildinhalt ist fast durchweg die Krönung als schmerzhafte Prozedur. Dies zeigt sich sowohl in der Gestalt der Krone wie vor allem in der Art wie das Aufsetzen vollzogen wird. Die relativ gemässigte Form zeigt jener Typus, bei dem zwei Männer mit je einem kurzen Stock die Krone von oben herunterdrücken.

---

(5) Zu dieser Gruppe: 25, Gr. 50, 70, 98, Gr. 104, 136, Gr. 199, 201, 207, 211 und 259 (Hiob von kleinen Schlangen umwunden), 246, 288, 289, 299; ferner, entstellt 298: statt des Teufels eine zweite Frau.

(1) Gelegentlich wurde das Spottszepter auch faktisch zu einem königlichen Abzeichen; 25, Christus majestätisch mit Szepter und Reichsapfel. Ein Szepter ferner in 47, 118.

(2) Hierzu 9, 122, 280, Gr. 296; ferner entstellt 63 und 291. Weiterhin 10, 47, 118, ferner 289 und 336, wo die Krone mit den Händen aufgesetzt wird.

Digitized by Google

Diese Weise wird vor allen in den Hss. westlicher Herkunft bevorzugt (3). Im Osten dagegen — und dieser Zug ist kennzeichnend für das Wesen des Realismus in Deutschland — wird die Grenze des ästhetisch Ertragbaren bewusst überschritten. Die Grundidee, dass die grösste dem Helden angetane Grausamkeit geeignet ist, zugleich das stärkste Mitleid für ihn wachzurufen, ist vornehmlich massgebend für die Ausgestaltung aller Passionsszenen in dieser Zeit. Auf die vorliegende Darstellung angewendet: die Dornenkrone wird mit Hülfe zweier kreuzweis übereinander gelegter langer Stöcke auf die Stirn herabgepresst, wobei die Enden der Stäbe an beiden Seiten von je einem Kriegsknecht herunter gebogen werden. Auch hierbei lassen sich verschiedene Grade an aufgewandter Grausamkeit unterscheiden. Die Knechte fassen entweder die Stabenden mit den Händen an, oder, gesteigert, sie haben sie unter die Achsel geklemmt, um mit vermehrter Gewalt drücken zu können, oder schliesslich gar, sie hängen mit ihrem ganzen Körpergewicht dran, wobei dann meist einer von ihnen dem Beschauer den Rücken zukehrt. — Dieser Typus mit den gekreuzten Stäben ist der in den Speculum Hss. häufigste (4). Neben dem eigentlichen Szeneninhalt der Krönung zeigt Hs. 69, auch noch die damit verbundene zweite Verspottung Christi. Um ihn herum sind eine Anzahl Leute, die ihn verhöhnen und schlagen. Zwei von ihnen sind — in symetrischer Anordnung, also im Sinne der hieratischen Grundstimmung — vorn niedergekniet und halten ein Schriftband (5). Eine dramatische Pointe kennt der Typus noch nicht. Christus hält das Spottscepter selbst königlich erhoben. Erst die auf entwickelterer Stufe stehenden Hss.

---

(3) Zu dieser Gruppe: Gr. 20, 24, 54, 56, 57, 130, 131, 218, 244, 246 (Pilatus schaut zu), 287.

(4) Hierzu 37, Gr. 70, Gr. 85, 94, Gr. 104, 115, 117, 136, 157, 172, Gr. 199, 201, 208, 211, 215, 224, Gr. 225, 232, 236, 259, 273, 275, 285, 288, 298, 299. Xyl. D., ferner 17 und 207, die Krone, trotz des sonst entwickelten Typus, ein schmaler Reif. — Abweichend ist Hs. 7, die irrtümlich die erste Verspottung Christi (vgl. cap. XIX,1.) bringt. Diese Einwirkung, auch in 244, wo trotz der Dornenkrönung das Gesicht Christi mit einem Tuch verhüllt ist. Das Kapitel ist ausgelassen in Hs. 90.

(5) vgl. Matth. 27, 29; Marc. 15, 18; Joh. 19, 3.

Digitized by Google

zeigen hier einen Mann, der vor Christus kniet und ihm das Rohr überreicht. Auch in diesem Detail mag ein Einwirken der Bühne erblickt werden.

2. Darius und Apamene.

Die Komposition der vier Bilder des Kapitels ist nach dem einheitlichen Schema durchgeführt, derart, dass der Geschmähte stets in den Mittelunkt des Bildraumes zu stehen kommt. Die Einhaltung dieses Prinzipes machte nun bei der vorliegenden Szene Schwierigkeiten, weil sie im Grunde mit zwei Personen bestritten werden konnte und deshalb kein Mittelpunkt im Sinne der Nachbarbilder vorhanden war. Der Zeichner half sich daher durch Einführung einer dritten Figur, des «Zorababel» wie er in einigen Hss. genannt wird, den zwar das 3. Buch Esra erwähnt, nicht aber den Speculumtext. Dieser Mann hält in der senkrecht erhobenen Hand in Hs. 69 ein nicht ganz leicht zu deutendes Ding. Aus anderen Hss. ist zu ermitteln, dass es sich hierbei um ein dreifaches Schriftband handelt, das aus Platzmangel in dieser Lage angebracht war. Nur in ganz wenigen Hss. mit besonders guter Ueberlieferung ist dieses Detail klargestellt. In der Mehrzahl der Fälle, nämlich in allen jenen Hss., die auf ein Vorbild mit unbeschriebenem Schriftband nach Art von Hs. 69 zurückgehen, hat die unklare Fassung grosse Verwirrung angerichtet. Bald zeigt der Mann in die Luft, (Hs. 215) oder hält in der Hand einen Speer, mit dem er auf den König und sein Kebsweib zielt (289), bald hat er wie dieses die Hand zum Schlage erhoben (1). (63, 218) — Infolge dieser vagen Bezeichnung der dritten Figur und ihrer zweifelhaften Funktion fiel sie in den meisten Hss. ganz fort. Wie bisher sitzen König und Konkubine nebeneinander auf einer Bank mit etwa den gleichen Gebärden, wie sie schon Hs. 69 zeigt (2).

(1) Es gehören dem Typus von Hs. 69 an die Hss. 9 (statt Zorobabel eine Frau), Gr. 37, 47, 48, 63, 118, 157, 215, 218, 236, 289, 291, 336, ferner 25, Zorab. sitzt mit auf der Bank, 208 Z. steht hinter der Bank, in Xyl. N. neben ihr.

(2) Die Gesten variieren in den Hss. insofern, als häufig der Backenstreich fortfällt und die Konkubine sich mit beiden Händen umständlich die Krone aufsetzt.

Digitized by Google

Für die Gesamtkomposition hatte jedoch diese Kürzung die Sprengung des dreigeteilten Kompositionsschemas zur Folge.

War dies nun einmal gebrochen, so stand einer weiter eingreifenden Veränderung nichts mehr im Wege. Jetzt rückte der König ganz auf den Bildrand mit seinem Thron, der nun zumeist senkrecht zur Bildebene gestellt wird, und die Geliebte s t e h t vor dem König und vollzieht in dieser Stellung ihre schmähende Handlung (4).

Das gleiche Ziel wurde auch dort erreicht, wo beide Personen, ins Profil gerückt, einander gegenüber sitzen, sei es auf verschiedenen Stühlen (62), oder auf den Enden einer halbrunden Bank. (Gr. 104).

3. Simei flucht David.

Die Ueberlieferung dieser Szenen bietet wenig Abwechslung. Die Unkenntnis des Themas bei den Kopisten hat in zahlreichen Fällen zu groben Entartungen geführt (1). Das die typologischen Beziehungen stark heraushebende Motiv der «Holzkrone», d. h. der fallenden Holzstücke, die das Haupt des Königs in dieser den geistigen Zusammenhang mit Christus betonenden Weise treffen, ist nur in seltenen Fällen übernommen (2). In einigen Hss. ist offensichtlich an die vorgehenden

---

(3) Hierzu 5, 10 (der König als « Zorobabel » gezeichnet), 24, 130, 131, 136, 201, 203, Gr. 225, 280, 285, 287 (links und rechts sehen zwei Frauen und zwei Männer zu), 288, 341, Ebstorf, ferner 122, beide stehen.

(4) Zu diesem Typus die Hss. 7, 17, Gr. 70, Gr. 85, 94, 115, 117, 199, Gr. 211, 246, 275, Gr. 296, 339. Ausserhalb dieser Gruppen Hs. 56: die Geliebte sitzt auf der Thronbank, hinter der eine Frau steht. R. im Vordergrunde der König, anscheinend gefesselt vor ihr stehend, er wird von hinten von einem Mann gehalten.

(1) Die Bodenerhöhung fällt in den meisten Fällen fort. — Die Königskrone trägt David meist noch unversehrt auf dem Haupte. Die Funktion Abisays ist selten richtig verstanden; oft steht er ganz unbeteiligt neben der Szene oder greift gar den König auch mit an. Häufig fehlt er ganz.

(2) Etwa in 9, Gr. 37, 63, 236, 244, 336, ferner in Xyl. D., wo nun die ursprünglich nur zufällig so zusammentreffenden Hölzer zu einer Spottkrone zusammengewachsen sind, die S. dem Könige aufsetzt, eine dem Vulgatatext durchaus fremde Umdeutung im typologischen Sinne.

Digitized by Google

Szenen angeglichen worden: Wie dort, ist der Geschmähte sitzend, auf einer Thronbank dargestellt (3).

4. Der König von Ammon verunehrt die Gesandten Davids.

Auch bei dieser Szene bietet die Ueberlieferung der Hss. wenig Bemerkenswertes. Wie die vorangehende Darstellung ist auch diese häufigen Entstellungen unterworfen (1). In mehreren Fällen wird die sonst bewahrte Komposition von Hs. 69 erweitert; der König sitzt befehlend auf seinem Thron und wird bei der Exekution durch einen zweiten Diener ersetzt; oder zu dem einen geschändeten Boten treten noch andere, um das gleiche Schicksal zu erleiden (2). Deutliche Assimilation an cap. XXI, 3, ist in Hs. 208 eingetreten (3).

XXII. KAPITEL.

1. Kreuztragung.

Für die Entwicklung dieser Themen bieten die Speculum Hss. wenig Nennenswertes. Die allgemeine Zeitströmung, das wachsende Interesse an den mannigfachen Qualen des Passionsvorganges spiegelt sich auch in der primitiven Buchmalerei der Specula. Das Benehmen der Kriegsknechte wird immer roher,

---

(3) Hierzu die Hss. 147, Gr. 203, Gr. 211, 275, 280, 339, 341, ferner 224, D. steht vor der Thronbank. — Deutlich an cap. xxi, 2 angeglichen ist 56, ein Ritter nimmt dem stehend betenden König die Krone vom Haupte.

(1) Der den Rockschoss schneidende Diener ist mehrfach als schleppentragender Page aufgefasst. Auch die Handlung des Königs ist manchen Zeichnern unklar.

(2) In einigen Hss. — z. B. Hss. 10, Gr. 199, — ist die Handlung bereits vollzogen und der König scheint mit begleitenden Redegesten ihnen die Berechtigung seiner Handlung klar zu machen.

(3) Hs. 208: entstellte Gebärden der Mittelgruppe. Der König greift dem Boten nur in den Bart. Der Diener, der den Rock schneiden soll, ist hier in Anlehnung an Abisay zum Schwertträger geworden. R. wird die Hauptgruppe abgeschlossen durch einen Mann mit einer Fahnenlanze.

Digitized by Google

Christus erhält zumeist die Dornenkrone, die ihm in Hs. 69 noch fehlt. In Anlehnung an Schriften der Bettelmönche sowie der Meditationen des Pseudo-Bonaventura erscheinen in einigen Hss. als Zuschauer der Szene Maria und Johannes (1).

2. Isaak trägt sein Opferholz.

So wie Isaak sein Opferholz trug, so hat Christus sein Kreuz getragen. In dieser Weise verläuft hier die typologische Beziehung zwischen Altem und Neuem Testament. Der Zeichner von Hs. 69 hält sich genau an diese Auslegung und wählt demgemäss für seine Darstellung nur den holztragenden Isaak, dem der Vater mit Fackel und Schwert vorangeht (1).

Da nun neben dieser Szene in unmittelbarer geistiger Nachbarschaft die dramatischere der Opferung steht und ausserdem der Speculumtext zeitlich vorgreifend darauf hinweist, dass Isaak zwar durch Engel und Widder gerettet worden sei, Christus aber den Opfertod hätte erleiden müssen, dringen in vielen Fällen Elemente aus diesem den Zeichnern geläufigerem Thema in die typologisch hergerichtete «Trage« Szene vom Typus 69 ein. Eine sinnvolle Verquickung macht in vielen Fällen Schwierigkeiten, oft wird der Altar oder der Widder in die ursprüngliche Komposition ohne den geringsten inneren Zusammenhang eingefügt. Eine befriedigende Lösung finden dagegen die Hss., die als Zeitpunkt innerhalb der Erzählung etwa die Ankunft von Vater und Sohn an der Opferstätte wählen. Sie erzielen so die Möglichkeit den Altar und den Busch mit dem Widder zwar organisch in die Komposition einzufügen,

---

(1) Z. B. in Gr. 70, Gr. 104, 117, 131, 201, 236, 288, 298, 299. In 280 sieht man im Hintergrunde Golgatha. — — 56, Christus gestürzt. 275, nur der Kreuztragende, keine Begleitfiguren. Die übrigen Darstellungen bewegen sich im Rahmen der üblichen Variationen; vgl. Mâle, Fin du Ma., p. 30, 31.

(1) Hieran schliessen sich eine grosse Anzahl Hss., z. B. L. P. 5, 9, 24, 25, Gr. 37, 48, 63, Gr. 85, 94, 117, 136, Gr. 203 207, Gr. 211, 215, 218, 236, 244, 285, 288, 289, Gr. 296, 303, 340. Die Reihenfolge der Personen wird gelegentlich verändert, es schwankt ferner die Art des Tragens, besonders die Fackel wird häufig durch eine Schale ersetzt.

Digitized by Google

die strenge typologische Parallele erleidet jedoch durch diese Details bereits Einbusse an Schlagkraft (2).

Diese beginnende Lockerung des typologischen Systems führt schliesslich zu seiner völligen Negierung in Hss., in denen nun die eigentliche Opferszene die Stelle der alten Darstellung ganz eingenommen hat, sodass nicht mehr die Handlung, sondern allein noch die Namen der Personen die alten Beziehungen aufrecht erhalten (3).

3. Der Erbe des Weinberges.

Die Entwicklung dieser Darstellung in den Hss. ist eine sehr ungleichmässige. Der Typus der Hs. 69 ist rein nur sehr selten erhalten, dagegen finden sich häufiger Anklänge daraus unter mannigfachen Variationen (1). In vielen Fällen wird ein direktes verwandtschaftliches Verhältnis zum Grundtypus garnicht bestehen, sondern auf die literarische Quelle, den Text wie auch auf das Matthäus-Evangelium, zurückgegriffen sein. Das zeigt sich sowohl in solchen bildlichen Versionen, wo mit gewissen Elementen der Erzählung eine andere Vorstellung verbunden wurde (2), wie auch in solchen Hss., die die Szene auf Grund der literarischen Vorlage erweiterten (3). Entstel-

---

(2) Zu dieser Gruppe die Hss. 7, 10, Gr. 20 (Gebet Abr.'s vor der Opferung, J. steht noch mit dem Holz auf der Schulter), 17, (Ankunft, J. will gerade das Holz auf den Altar legen), Gr. 70, 118, 130, 131, 201, 225, (sinnlos, Typus 69, jedoch hinter A. der schwebende Engel, der die Schwertspitze festhält), 231, 232, 280, 287, 289, 299, 339, Xyl. D. (J. zweimal innerhalb derselben Darstellung, tragend und auf dem Altar kniend).

(3) Hierzu die Hss. 56, 90, Gr. 104, 157, 172, Gr. 199, 208, 224, Xyl. N, Z.

(1) Am nächsten kommen dem Typus der Hs. 69, die Hss. 9, 25, 63, 157, 218, 244, 285, Gr. 296, 336.

(2) Das «Hinauswerfen» des Erben wurde im Gegensatz zu Hs. 69 als ein «über die Mauer hinabstürzen» aufgefasst in 10, 24, Gr. 85, 117, 147, Gr. 199, 280.

(3) Den ganzen Erzählungsablauf — das zweimalige vergebliche Hinsenden der Knechte und schliesslich des Erben — zeigen die Hss. Gr. 211 und 246. — Hs. 215, einer der Arbeiter steinigt den Erben, in Anlehnung an Vers. 85, und Matt. 21, 35. — Nur das Hinauswerfen des Boten, nicht die Ermordung ist dargestellt in Hs. 339.

Digitized by Google

lungen sind, wie stets bei Themen ohne festen Typus, sehr häufig, besonders die Kodrus-Szene (cap. 24. 2.) scheint sinnverwirrend eingewirkt zu haben (4).

4. Die Traube.

Kompositionell bleibt das in Hs. 69 adoptierte Schema durchweg erhalten. Die dort fehlende symbolische Auslegung der Träger, wonach der vordere das Judentum, der hintere die Heidenschaft bedeutet (vgl. L. P. Kommentar) ist in den späteren Hss., anscheinend neu geweckt durch das Theater, öfters betont (1). — Das ornamental gezeichnete Weinlaub der Traube in Hs. 69 hat in einigen Fällen Schwierigkeiten gemacht. Es isoliert sich von der grossen Traube und wird zu einem selbständigen Gebilde (2).

XXIII. KAPITEL.

1. Die Kreuzesannagelung.

Den Typus von Hs. 69 bewahren die meisten Hss., Varianten in Bezug auf Zahl der Kriegsknechte und der Art ihrer

---

(4) Hierzu 232, die Mauer mit dem Turm erhalten, die Ranken fehlen jedoch. Dadurch erhielt das Bauwerk den Charakter einer Festung, was wiederum dem Eindringen der fremden Szene Vorschub leistete. Links vom Thron steht der Erbe mit einem Kelch in der Hand, vor ihm zwei Ritter, die ihn töten. Rechts vom Turm die gleiche Gruppe, aber der vordere der Ritter betet. — Einfluss kompositioneller Art mag auch in 224 vorliegen, wo der Erbe innerhalb des Gartens betend zwischen zwei Knechten steht, die ihre Waffen gegen ihn richten. — Anlehnung an die Moab-Szene (c. 23, 4) in 172. — Entstellt 275, nur Ranken, die über eine Mauer hinausragen.

(1) Meist trägt der vordere einen Judenhut, der hintere eine römische Kopfbinde: 10, 57, 207, 236, 218 und 291, (der hintere ohne Hut). — In 203 ist der hintere als «Kaleph» und «Paganus» bezeichnet, der vordere als «Josua» und «Judeus». — Desgl., umgekehrt, in 48. — Nur die Namen, nicht die symbolische Bedeutung in 287. — Besonders deutlich auch 85, wo das Gesicht des vorderen mit einem Tuch verhüllt ist.

(2) Z. B. in 17 und 94.

Digitized by Google

Beschäftigung bleiben belanglos (1). Ausnahmsweise assistieren in ein paar Fällen Maria und Johannes ein Motiv, das sich aus den Meditationen herleitet (2).

Einen abweichenden Typus zeigt eine in sich ziemlich einheitliche Gruppe, bei der Christus bereits mit den Armen an das aufgerichtete Kreuz genagelt, während mit der Befestigung des Fussnagels noch ein Mann beschäftigt ist (3). Mit der Kontroverse, ob Christus am liegenden oder stehenden Kreuz angenagelt sei, hat dieser Typus nichts zu tun. Es handelt sich vielmehr um die singuläre Erfindung eines Kopisten, der einen Ausgleich zwischen der herrschenden und der vom Text vertretenen Anschauung über die ersten Kreuzesworte Christi sucht. Während nämlich die Mehrzahl der Theologen sich diese Worte vom Kreuz herab gesprochen denken, verlegt der Verfasser des Speculum den Zeitpunkt zurück, noch in die Augenblicke der Annagelung (4). Dass gerade diese Kreuzesworte so ausführlich behandelt sind und sie überdies im folgenden Bilde ihre typologische Parallele gefunden haben, gab möglicherweise dem Kopisten Anlass zu seiner Abänderung. Gestützt wird diese Vermutung durch ein paar Ausnahmefälle, wo nun die Kreuzigungsszene ganz die ursprüngliche verdrängt hat (5).

---

(1) Hierzu 9, Gr. 20, 24, Gr. 37, 48, Gr. 50, 56, 70, 90, 129, 130, 131, 136, 157, Gr. 199, 201, 208, 215, 218, 224, Gr. 225, 231, 232, 234, 236, 259, 275, 280, 285, 291, 298, 299, 311.

(2) Maria und Joh. sehen zu: 287, Xyl. D., sie sitzen abgewandt am Hügelhang, 238, 151, Maria bindet dem auf dem Kreuz liegenden Christus den Schurz fest. 61, zwei Männer sehen zu, einer von ihnen ein König.

(3) 10, 17, Gr. 85, 94, 113, 146, 172, Gr. 296 (260 entstellt) 207. Ferner 25, ein Mann schlägt den Fussnagel, einer vom Boden aus, die r. Hd. r. weisen einen König und ein Ritter auf die Szene. -- Die Ueberschrift wird meist dem treuen Bildinhalt angepasst; z. B. u. 172: Christus cruxifixus orat pro spuis cruxifixoribus.

(4) Dieselbe Ansicht vertritt auch die Vita Christi Ludolfs. — cf. p. II, c. LXIII.

(5) Hss. 7, 341, Christ. am Kreuz zwischen Maria und Joh., Gr. 104, ebenso, dazu zwei Engel, die das Blut auffangen, dazu die Ueberschrift: Christus wart mit nagelen durchslagen an den chreutz und ward aufgehebt und pat fur sein peiniger.

Digitized by Google

2. Jubal und Tubalkain.

Die Veränderungen, denen diese Darstellung in den Hss. unterworfen ist, sind wenig einschneidender Art, weder inhaltlich noch formal. Die Dreieckskomposition von Hs. 69 wird meist bewahrt; in anderen Fällen rückt Jubal an die Seite, der dadurch leer gewordene Platz kann dann durch einen Schmied ersetzt werden (1). (Gr. 225). Gelegentlich wird die Szene erweitert durch einen Kamin, an dem dann Schmiedewerkzeuge meist aufgehängt sind (2). Schwierigkeiten machen in einigen Hss. die Namen der beiden Männer; Tubalkain wird häufig in Tubal und Kain zerlegt und dieser letzte Name dem Gesellen gegeben (3). Das Instrument des Jubal ist meist eine Harfe, zuweilen eine Art Klampfe; isoliert steht Hs. 287, wo Jubal als König von einem Notenblatt absingt, sowie 288 und 246, wo er die Notenrolle erst beschreibt (vgl. hierzu den Bericht des Comestor.) (4).

3. Jesaias wird zersägt.

Die Bildtradition dieses Themas zeigt auffallend starke Differenzen, die von vornherein der Vermutung Raum geben, dass es sich hierbei um mehr als blosse Kopistenwillkür handelt. In der Tat lassen sich durch eine Untersuchung der litera-

---

(1) Jubal sitzt alsdann entweder auf einer Bank oder steht harfend hinter dem r. oder l. Schmied. — Der Geselle Tubalkains fehlt in einigen Hss., umgekehrt kommt es vor, dass zwar drei Schmiede dargestellt werden, Jubal aber fehlt (Gr. 104). Merkwürdige Entstellung des Ambos in eine kleine Stufenpyramide in Hs. 50.

(2) Hss. 10, 17, 24, 146, 147, 172, 201, 207, 208, 232, 259, Gr. 296, 298, 299, Xyl. Z.

(3) Z. B. Gr. 50, 94, 196, dieser Gehilfe ist in 10 und 207 richtig als Lamech bezeichnet, in 25 als Enoch, in 48, 54, 246, wird Jubal «Tubal» genannt.

(4) Comestor. Hist. scol. c. xxvii. «Et quia audierat Adam prophetasse de duobus iudiciis, ne periret ars inventa, scripsit eam in duabus columnis, in qualibet totam, ut dicit Josephus, una marmorea, altera latericia, quarum altera non diluetur diluyo, altera non solveretur incendio. Marmoream dicit Josephus adhuc esse in terra syriae. — Ueber das Verhältnis zur Pythagoraslegende vgl. H. Oppermann im Bonner Jahrb. 1925, p. 284 ff.

Digitized by Google

rischen Quellen die Gründe für die unheitliche Bildüberlieferung klar erkennen.

Die früheste nachchristliche Erwähnung der Legende vom Martyrium des Propheten findet sich in der «Ascensio Jesaiae» einem aus heterogenen Teilen zusammengesetztem Werk, das in seiner heutigen Gestalt kaum später als um die Mitte des ersten Jahrhunderts nach Christi entstanden ist (1). Wir besitzen es in mehreren, teils fragmentarisch erhaltenen Versionen, deren wichtigste die äthiopische ist (2).

Es wird dort erzählt, dass Jes. wegen seiner Prophezeihungen und Strafreden gegen den König Manasses zersägt wurde mit einer «hölzernen Säge». Sei es von hier aus unmittelbar oder infolge einer allgemeinen Verbreitung überhaupt, es drang die Legende in die Schriften der Kirchenväter: als deren ältestes Zeugnis eine Stelle im Dialog des Justinus Martyr mit dem Juden Triphon. Hieran schliesst sich Tertullian, weiterhin Origines und schliesslich die ganze Reihe der patristischen Literatur bis in die Scholastik hinein, vor allem in den Kommentaren zum Hebräerbrief, wo sie fast regelmässig im Anschluss an cap. XI. 37. — alii secti sunt — erzählt wird (3). Charakteristisch ist für die gesamte theologische Literatur die Knappheit, mit der die Legende erzählt wird. Vielfach wird lediglich die Tatsache des Zersägtwerdens näher ausgeführt, jedoch auch diese durch kaum mehr als durch die merkwürdig fest sich erhaltende Bezeichnung des Instrumentes, der «hölzernen Säge». Weitere Einzelheiten über den Hinrichtungsvorgang fehlen durchweg; selbst Comestor weiss wenig darüber hinaus zu berichten (4). Und doch scheinen manche bildl. Denkmäler

---

(1) Vgl. A. Dillmann, Ascensio Isaiae, Leipzig 1877. Die Apokryphen und Pseudoepigraphen des A. T., hg. v. E. Kautzsch, Bd. 2, Tübingen 1900.

(2) ins Französische übersetzt von J. B., Migne im Dictionnaire des Apocoyphes; lateinische Uebertragung von F. Gfroerer, Stuttgart 1840. In Frage kommt für unser Thema das V. Kapitel.

(3) Genaue Angaben über die fraglichen Stellen gibt L. P. im Kommentar zu cap. XXII.; ferner Migne, Jndex II, col. 286.

(4) cf. Comestor, Hist. scol., Lib. IV. Reg. cap. XXXII.: Jesaiam (Manasses) serra lignea per medium secari fecit.

Weiter erzählt Comestor, dass Jes. während der Hinrichtung um Wasser bat und als die Henker ihm dies verweigerten, Gott

Digitized by Google

auf einer weit eingehenderen Kenntnis zu beruhen. Es muss also noch eine weitere Tradition vorhanden sein, die unabhängig von der eben geschilderten verläuft; und diese lässt sich denn auch nachweisen.

Jene Kapitel der «Ascensio Jesaiae», die über das Martyrium berichten, sind älter als die übrigen Teile des Werkes und gehen auf eine jüdische Vorlage zurück (5). Diese steht ihrerseits keineswegs isoliert, sondern gibt Anschauungen wieder die damals dem jüdischen Sagenschatz Gemeingut waren. Die Legende über die Hinrichtung des Propheten berichtet nicht nur der Talmud von Jerusalem (6), sondern auch der babylonische (7) und hier findet sich gerade jene Fassung, die als Erklärung zu unseren Bildern dienen kann. Es wird dort erzählt, dass Jesaias, als er sich verfolgt fühlte, floh und sich in einer hohlen Zeder verbarg. Aber ein Stück hervorschauenden Rockschosses verriet sein Versteck, worauf der König Manasses den Baum umsägen liess.

Das Motiv als solches ist nicht jüdischen Ursprungs, sondern von Osten her eingewandert. Es findet sich bspw. in der persischen Geschichte vom König Djemchid und den Divs (8), für die Zend Avesta als Quelle anzusehen ist, wie wahrscheinlich als Ausgangspunkt schlechthin für diese ganze Legendengruppe. Nunmehr ist auch zu verstehen, auf welche Weise die christl. Autoren zu jenem merkwürdigen Motiv der «hölzernen Säge» gekommen sind. Den Anlass dazu gab ein missverstandener Passus der hebräischen Vorlage, aus der die

---

durch ein Wunder seinen Mund damit füllte. Sie begruben ihn nicht in den Gräbern der Propheten, sondern unter der Eiche Rogel beim Uebergang über den Siloahteich (vergl. Hs. 121).

(5) cf. Dillmann, a. a. o. p. XLV. ff.

(6) cf. Mischna, Tractat Jebammoth, cap. 4; vgl. Struck, Einleitung in den Talmud, p. 82 b.

(7) vgl. die Uebersetzung von M. Schwab, p. 82; XI, 49.

(8) vgl. die Uebersetzung von Larionoff im Journal Asiatique, 1889. Juillet—Août, p. 59—83. Es wird dort erzählt, dass der Baum sich wunderbarerweise öffnete und Djemchid sich in seinem Innern verbarg, dass das Versteck jedoch verraten und der Baum daraufhin umgesägt wurde. — Eine verwandte Legende ebenfalls im Königsbuch, Schah = nameh, Uebers. v. J. Mohl, I, 47.

Zur Version der Zend Avesta vgl. die Uebertragung von Darmstädter, 1892, I, 86; II, 17—18.

Digitized by Google

äthiopische Uebersetzung der «Ascensio Jesaiae» entstanden ist. Das fragliche hebräische Wort «massores ez» kann nämlich sowohl «hölzerne Säge», wie «Säge zum Zersägen von Holz» also etwa «Baumsäge» bedeuten (9).

Die jüdische Legende vom Tode des Propheten fand auch Eingang in die islamitische Literatur. Der Geschichtsschreiber Tabari erzählt, dass sich Jesaias in einem Baum verbarg, der sich auf Gottes Befehl öffnete. Aber Iblis ergriff den Rock des Propheten, und als der Baum sich schloss, sah ein Stück seines Kleides heraus und verriet das Versteck. Daraufhin wurde der Baum umgesägt (10). Sei es auf dem Wege über die Araber oder unmittelbar durch Vermittlung durch die rabbinische Literatur erfuhr der Occident von dieser Version der Legende. Direkte westeuropäische Quellen literarischer Art haben sich bisher noch nicht gefunden, werden aber wohl sicher vorhanden sein. Umso deutlicher zeugen die bildl. Darstellungen, denen die Untersuchung sich nunmehr zuwenden soll. Entsprechend der doppelten Legendenüberlieferung lassen sich zwei Gruppen auch hier unterscheiden. Das Paradigma für den «christlichen» Typus, der, wie zu erwarten ist, die meisten Hss. umfasst, zeigt die Hs. 69: Jesaias an den Beinen aufgehängt, wird von zwei Männern zersägt. Es ist also lediglich Aufgabe das Zersägtwerden eines Menschen darzustellen. Irgend eine nähere Angabe der Umstände ausser etwa, dass der Körper «per medium» geteilt wurde, bindet den Zeichner nicht; er braucht daher nur eine möglichst einfache Lösung zu finden, die diese wenigen Bedingungen erfüllt.

In den Hss vom Typus des Hs. 69 ist der Prophet an eine Stange oder an ein Kreuz gebunden. Arme und Beine bilden meist zwei Diagonalen, die Säge setzt stets zwischen den Beinen an (11). In anderen Hss. ist er aufrecht ans Kreuz gebunden,

---

(9) Diese Ansicht vertritt bereits Dillmann, Ascensio Jesaie, Lpz. 1877, der «serra ligni» liest, wie auch Kautzsch, Apokryphen, Tübingen 1902, der in der Uebersetzung des äthiopischen Textes die Stelle mit «Baumsäge» wiedergibt.

(10) cf. M. Zotenberg, Die Chronik des Tabari, I. 490, ff; ferner «Ta'rikh» ed. De Goeje I. 644.

(11) Hierzu die Hss. 7, 9, 25, Gr. 37, 48, 122, 136, 147, 157, 208, 215, 224, 231 (Min. zu cap. XXIII. 3). 234, 236, 241, 242, 244, 287, 289, 291, 298, 299, 339, 340, Xyl. D.

Digitized by Google

der Schnitt verläuft wie bisher in Richtung der Körperachse (12). Wieder eine andere Gruppe geht von einer andern Vorstellung des «per medium» aus. Jes. liegt gebunden am Boden, die Säge setzt jetzt senkrecht zur Achse des Körpers ein (13). Der der «jüdischen» Version der Legende entsprechende Typus ist in reiner Form in den Speculumhss. nur einmal erhalten, in Hs. 231. (Min. zu cap. XIV. 2.). Jes. steht nur halb sichtbar, in einem hohlen Baum, der von zwei Leuten umgesägt wird; der König Manasses schaut der Hinrichtung zu. Ausserhalb des Speculum findet sich eine ähnliche Darstellung in der 40- und 50-blättrigen xylographischen Ausgabe der Biblia Pauperum, doch muss es hier bereits zweifelhaft erscheinen ob dem Zeichner des Holzschnitts der legendäre Vorgang noch bekannt war.

Bei einer weiteren Reihe von Darstellungen muss es fraglich erscheinen, aus welcher literarischen Tradition sie herzuleiten sind. Wohl ohne Zusammenhang mit der jüdischen Version ist eine Gruppe, bei der der Prophet kopfüber an einer Baumkrone hängt (14).

Dagegen wird man sie mit einigem Recht in solchen Hss. vermuten dürfen, wo Jes. an eine Säule oder gar an einen Baum gebunden ist (15).

Ueber das Alter beider Typen lässt heute nur für den «Christlichen» einigermassen genaue Angaben machen. Für diesen können aus achr. Zeit zwei Darstellungen ermittelt werden, die eine unter den Wandmalereien in El Kargeh (16), die

---

(12) Gr. 104, 225, Xyl. S., hierzu ferner 336.

(13) Hierzu 121, im Hintergrund ein Baum und ein Brunnen; die Eiche Rogel und der «Teich» Siloah, 130, 131, Gr. 199, Gr. 203, 232, vgl. ausserhalb des Spec. den Holzschnitt in der Kölner Bibel von 1479.

(14) Vgl. 10, 17, Gr. 20, Gr. 70, 207.

(15) An einer Säule: 24, 90, 94, 113, 146, 172, Gr. 296, (in 196 ist die Säule fortgelassen) Gr. 211 (ausser 259). An einem Baum : Gr. 50, 275, 286. — Vgl. hierzu die Anweisung des Malerbuches: Jes. steht an einem Baum gebunden und zwei Soldaten zersägen ihn mit einer Holzsäge. Und der König Manases sitzt auf einem Thron ihm gegenüber und viele andre Hebräer sind neben ihm, und Götzenbilder und Altäre.

(16) Abb. bei C. M. Kaufmann, Hdbch, d. chr. Archäologie, Abb. 130.

Digitized by Google

andere auf dem Segment eines Goldglases (17). Für den «jüdischen» Typus ist dagegen nur die Feststellung zu machen, dass er zweifellos erheblich später entstanden ist. Wahrscheinlich dürfte die ungefähre Entstehungszeit der Hs. 231 — die Jahre um 1350 — nicht mehr als etwa um 100 Jahre unterboten werden. Entscheidendes wird sich erst bei einer Zusammenstellung möglichst sämtlicher Beispiele dieses garnicht so seltenen Themas feststellen lassen.

4. Der König von Moab opfert seinen Sohn.

Die Entwicklung dieser Szene in den Hss. hängt auf das engste zusammen mit den mehrfach erwähnten Veränderungen, die sich in der Wiedergabe von Architektur-Ansichten vollziehen: aus den vorwiegend zwei dimensional und frontal gezeichneten Bauten in Hs. 69 werden in den jüngeren Hss. perspektivisch dargestellte Gebäudekomplexe, die vom erhöhten Standpunkt überschaut werden. Im Rahmen dieser Veränderungen bleibt die vorliegende Opferszene im grossen und ganzen dieselbe (1).

In einigen Fällen tritt eine Erweiterung der Szene ein durch ein paar feindliche Ritter, die die Opferhandlung vom Fuss der Mauer aus beobachten (2). Unter dem Einfluss der Opferung Isaaks oder der Tochter Jephtas scheint die Darstellung in jenen Hss. geraten zu sein, wo die Szene ausserhalb der Stadt spielt. (3).

---

(17) Abb. s. Garrucci, 171, 3, und Kraus, Realencyl. II, 660.

(1) Der Sohn wendet bald den gesenkten Kopf zum Vater hin, bald dreht er ihm den Rücken zu. In einigen Fällen hängt der Körper des geopferten Sohnes über die Stadtmauer. — Die Waffe des Vaters ist selten eine Keule (Hs. 69); fast durchweg ein Schwert oder Dolch.

(2) Hierzu Gr. 211, 215, 232, (entstellt) 287, 339 (Meerlager ausserhalb der Stadt).

(3) Hss. 90, 231; ferner 48, nur die Opferung ohne weitere Ortsangabe. Dieser Einfluss vielleicht auch in 236, wo aus dem Sohn ein Mädchen geworden ist. — 288, vermutlich Einfluss der Opferszene Jsaaks, der Sohn kniet in einem Scheiterhaufen auf der Mauer, aus Wolken die Segenshand Gottes.

Digitized by Google

XXIV. KAPITEL.

1. Christus am Kreuz zwischen den Schächern, Maria und Johannes.

und

XXV. KAPITEL.

1. Der Gekreuzigte von den Juden verspottet.

Das Thema der Kreuzigung wird vom Speculum Verfasser doppelt behandelt. Zunächst als Gnadenwerk des für die Menschen sich opfernden Gottes, im nächsten Kapitel dagegen im Sinne praktischer Moraltheologie, dass nämlich Christus die Passioe infolge der Sünden der Menschen fortwährend, bis zu diesem Augenblick durchmachen müsse, dass also nur eine Besserung der gesamten Menschheit ihn davon befreien könne. — Im Aufbau sind diese beiden Kapitel, und besonders das zweite, recht schwach; eine klare, einheitliche Bezugsetzung der drei Antitypen zum neutestamentlichen Vorbild fehlt. Die beiden letzten Bilder des 24. Kapitels beziehen sich auf den Opfertod Christi, der Traum Nebukadnezars hingegen bedeutet das Gnadenwerk im weiteren Sinne und zieht nicht nur die Kreuzigung, sondern auch zeitlich vorangehende Passionsszenen in den Deutungskreis hinein. Das folgende Kapitel kündigt in den ersten Zeilen als Thema die Verspottung Christi nach seinem Tode an. Aber schon das erste Vorbild der Verhöhnung des harfenden David wird im wesentlichen garnicht im Sinne des verbindenden Gedankens ausgelegt, sondern zu einem ausführlichen allegorischen Vergleich zwischen den gespannten Seiten der Harfe und dem Gekreuzigten benutzt, dessen letzte Worte sich anhörten, wie die Klänge jenes Instrumentes (1).

---

(1) Dieser Gedanke stammt vom hl. Bonaventura, der die 7 Saiten mit den 7 Kreuzesworten vergleicht. Cf. Migne, P. L. t. CLXXXIV, c. 655. Das Werk « De vitis mystica », dem die Stelle entlehnt ist, ist zu Unrecht dem hl. Bernhard zugeschrieben; vgl. S. Bonaventurae opera omnia, Quaracchi. t. VIII, p. 189—229, t. X, p. 16.

Digitized by Google

Entsprechend uneinheitlich läuft auch die Beziehung bei den beiden folgenden Bildern. Die ganze Auslegung ist bereits nach fünfzig Versen erschöpft, sodass die zweite Kapitelhälfte im Anschlus an den in dreihundert Stücke zerschlagenen Leichnam Nebukadnezars zu ausführlichen Darlegungen verwandt wird über die Art der dauernd fortwährenden Passion Christi, die jede einzelne Sünde der Menschen hervorruft.

Angesichts dieses Mangels an innerer Struktur half sich der Zeichner von Hs. 69, sicher im Sinne der ersten Fassung, indem er in das erste Kreuzigungsbild nur Maria, Johannes und die Schächer einfügt (obwohl sie in ganzen Kapitel nicht erwähnt werden, sondern nur kurz im nächsten), in das zweite nur die übrigen Personen, den Lanzenträger und die spottenden Juden. Die Folge dieser konstruierten Zweiteilung war, dass von den jüngeren Hss. nur eine kleine Anzahl diese Anordnung beibehielt. In den meisten Fällen geht es wahllos durcheinander, oder die Trennung wird zum mindesten nicht so präzis gefasst wie in Hs. 69 (2).

2. Der Traum Nabuchodonosor's.

Die vielen inhaltlichen Einzelheiten machten dem Zeichner von Hs. 69 grosse Schwierigkeiten. Den Mittelpunkt der Darstellung bildet der Baum. Man sieht in seinen Zweigen nicht nur Vögel, sondern auch Fabelwesen, wie den Greifen. Im höchsten Gipfel befindet sich das Nest des Pelikans, der seine Jungen mit Herzblut tränkt. Hier ist bereits der Boden der bibl. Erzählung verlassen und im Sinne typolog. Beziehung ein Détail übernommen, das zu den symbolischen Bildern der Kreuzigung ge-

(2) Abweichend vor allem 246, wo die Miniatur des 24. Kapitels die Kreuzaufrichtung zeigt. — Für den stilist. Wandel des Kreuzigungsbildes, auf den im einzelnen hier nicht näher eingegangen werden kann, mögen als krasses Gegenstück zu Hs. 69 die Hss. Gr. 85, 94, 232 genannt werden, wo die Schächer in Rückenansicht gegeben werden mit stark verzerrten Gliedern. Ferner 215, die Latrones liegen mit dem Rücken auf dem Querbalken des Kreuzes, der Oberkörper ist weit nach hinten zurückgelehnt. Die von dem üblichen Typus abweichende Fassung der zu Seiten des Kreuzes sitzenden Maria und Johannes in Gr. 20, 118, 122, 289.

Digitized by Google

hört und sich in frühen Darstellungen dieses Themas öfters zu Häupten des Gekreuzigten findet (1). Von den Tieren unter dem Baume sind nur die Köpfe zu sehen, aus Unfähigkeit zu einer besseren räumlichen Komposition. Sie werden von der Szene des Vordergrundes getrennt durch ein Schriftband, das die Weisung des Engels tragen sollte. (Dan. 4, 11).

Die Gruppe des schlafenden Königs, des Engels und Holzfällers ist in Hs. 69 eindeutig wiedergegeben, links befindet sich noch ein Fabelwesen, das inhaltlich zu der abgetrennten, oberen Reihe gehörig gedacht ist. —

Dieser sonderbaren Komposition folgen nur die nächsten Verwandten von Hs. 69 und auch diese nur mit einiger Umformung (2). In den meisten Hss. wird eine Vereinheitlichung des Raumes angestrebt unter Weglassung der konstruierten Trennungslinie des Schriftbandes (3). Damit ist zwar ein in sich geschlossener Schauplatz für die gesamte Szene gewonnen, andererseits bringt jedoch diese Veränderung soviel technische Schwierigkeiten mit sich, dass sich viele Zeichner zu einer starken Reduzierung der Vorlage gezwungen sehen, besonders in der Zahl der Tiere. Die Folge dieser Kontraktion sind dann wieder eine grosse Zahl von Entstellungen (4), seltener inhalt-

---

(1) Dies Detail wird in vielen Hss. bewahrt.

(2) Recht ähnlich Hs. 69 sind die Darstellungen in Gr. 37, 48, 63 und 25 (Tierköpfe in den Zweigen): 236 (der Engel schwebt); 291, ferner 122 (die Tiere bekämpfen sich in den Zweigen, z. B. der Fuchs, die Gans, der Löwe, das Lamm, die lichtscheue Eule hält eine Lampe im Schnabel). — Ferner 146, 234, 336.

(3) Dies ist auch dort der Fall, wo das Band als solches zwar bewahrt ist, aber seine trennende Eigenschaft verloren hat und frei innerhalb der Landschaft flattert.

(4) In mehreren Fällen wird z. B. der Engel und der Holzfäller in eine Person zusammengezogen. (157, 231, 339). Das Fliehen der Tiere ist z. B. in 90 und 289 angedeutet. — Ueber die Variationen in der Darstellung des Königs vgl. das unter cap. III. 2 für alle Traumvisionen im Speculum gesagte. — Entstellt ist besonders weitgehend 280: keine Tiere, nur zwei Männer, die den Baum umsägen, das Bett des Königs ist diagonal in den Raum gestellt. — In 215 tritt zu dem Mann mit der Axt ein Teufel; dieselbe Figur, nur ein Kopf, auch in 56; diese Variante wird aus einem missverstandenen Tier entstanden sein. In 215 rechts ausserdem Daniel. — Eine Vermischung mit dem zweiten Traum N's. (cap. XI. 4) ist in 203 eingetreten; ausser dem Baum nur der Götze zu Füssen des Königs. In der verwandten Hs. 311 ist Assimilation eingetreten

Digitized by Google

liche Abweichungen, wie z. B. in 91, das statt der gewöhnlichen Szene die Verwirklichung der Prophezeiung bringt: Nebukadnezar kriecht mit Schwein und Hund und anderen Tieren am Erdboden herum (5).

3. Der Opfertod des Königs Kodros.

In Hs. 69 ist die Darstellung des Berichtes in zwei Phasen gegeben, in zwei übereinander gesetzte Einzelbilder, deren jedes auf die knappste Formel gebracht ist, vor allem ohne jegliche örtliche Angaben (1).

In dieser — Hinsicht scheint jedoch frühzeitig geändert zu sein — ein paar Hss. zeigen an einem Bildrand einen schmalen Torbau, der beide Darstellungen verbindet (2).

Diese Erweiterung, die ursprünglich weit mehr die inhaltliche Zusammengehörigkeit der beiden Szenen betonen sollte, als eine räumliche Einheit vortäuschen, wurde für die Folgezeit in mancher Hinsicht bestimmend. Denn nun setzen die Versuche ein zur Verschmelzung der getrennten Szenen zu einer einzigen. Der Torbau bietet die Handhabe dazu, von ihm ausgehend, wird die ungegenständliche Trennungslinie zum oberen Abschluss einer Mauer umgedeutet. Damit ist zwar die bildliche Einheit geschaffen, die obere Szene spielt auf der Mauer, die untere an ihrem Fusse. Dem Inhalt der Erzählung aber läuft diese Umformung durchaus zuwider (3). Einen weit

---

zwischen den Darst. c. xxxiv. 2, 3 und 4: der König (l.) steht vor einem Baum (r.). In Xyl. D. hat die Anordnung der Hs. 69 (die Tiere in den Zweigen) dazu geführt, dass nun je ein Vogel dem Engel und dem Baumfäller auf d. Kopf sitzt.

(5) Diese Darstellung entspricht einem feststehenden Typus von alter Tradition. Vgl. aus älterer Zeit die Miniatur in der Bibel von Ripoll (XI. Jh.) als etwa gleichzeitiges Beispiel ein Relief am Rathaus zu Löwen.

(1) An Hs. 69 schliessen sich eng Hs. 9, Gr. 50, 127, 244.

(2) Gr. 37, 48, weiter entwickelt 236.

(3) Hierzu 56, 63, Gr. 70, 94, 129, 157, 172, 234, 291, Gr. 296, 299, 336, 340. Xyl. D., ferner 94 und 203, beide entstellt und aus einem gemeinsamen Vorbild abgeleitet, das die obere Szene auf einer auf einem Hügel gelegene Burg zeigte.

Digitized by Google

glücklicheren Ausweg fanden die Gruppen 199 und 211, wo unter Verzicht auf die übliche obere Szene dem König auf der Mauer von einem Priester das Orakel mitgeteilt wird (4).

Diese Versuche führen schliesslich zu einem neuen Typus, bei dem Bewahrung des Inhalts und Einheit des Raumes einander entsprechen. Die Burg nimmt fast immer die eine Bildseite ein, während draussen vor der Mauer meist nebeneinander die beiden Szenen spielen (5). In einigen Hss. wird reduzierend nur die Tötungsszene wiedergegeben (6). Eine Einheit bilden die in dieser Gruppe zusammengestellten Hss. nur entwicklungsgeschichtlich, kompositionell besteht auf dieser Stufe ein feststehender Typus nicht.

4. Eleasar und der Elefant.

Die Szene hat eine nennenswerte Entwicklung in den Hss. nicht durchgemacht. Das stets mehr oder minder phantastisch gebildete Tier (1), der befestigte Turm, den es trägt (2), der

---

(4) In 211 ist dieser Inhalt nicht mehr zu erkennen, wohl aber in seinen Verwandten 57 und 61. — Dagegen in 259 sehr entstellt: ein Teufel, der zu dem König spricht.

(5) Hss. 17, 24, 25, 215, 280 (entstellt) 287. Die zentrale und frontale Stellung des Königs ist fast durchweg aufgehoben, wie bereits in den unter (2) genannten Hss.; häufig ist er zu Boden gestürzt, zum mindesten aber ins Profil gewandt. Zu dieser Gruppe in abweichender Fassung 130 und 131, ferner entstellt 275.

(6) Gr. 20, Gr. 85 (entstellt), 224, 225 und Xyl. S., 201, 208, 232, 238, 298, 339, 341, ferner die untereinander verwandten Xyl. Z. und Gr. 104, die stärkere Assimilation an die Darstellung des Gleichnisses vom Erben des Weinbergs (cap. XXXII. 3) zeigen. 311 zeigt Assimilation an cap. XXIV, 2 und 4: l. ein Mann m. erhob. Schwert, im Begriff, dem vor ihm knienden König das Haupt abzuschlagen. Nur die Gesprächszene zeigt 218. — Eine Sonderstellung innerhalb dieser Gruppe nimmt auch hier 246 ein.

(1) Eine Vorstellung von der wirklichen Gestalt eines Elefanten hat wohl keiner der vielen Zeichner gehabt. Am merkwürdigsten ist vielleicht Gr. 70, wo der Rüssel des Tieres aus mehreren in einander geschachtelten Hohlkegeln besteht.

(2) Seine Gestalt sit fast in jeder Hs. etwas anders. Als Extrem zu Hs. 69 etwa 201, 208, Gr. 225, wo eine ganze Festung daraus geworden ist, ein Beweis, wie märchenhaft das Motiv den Zeichnern erschien. — Die Zahl der Krieger schwankt; in einigen Fällen wie z. B. in Gr. 225 fehlen sie ganz.

Digitized by Google

sich opfernde Eleasar (3), sie bleiben innerhalb enger Variationsgrenzen in gleicher Anordnung wie in Hs. 69. Die abweichende Darstellung in 246 steht völlig isoliert.

XXV. KAPITEL.

1. Mikal verspottet David.

Das Bestreben des frühesten Illustrators mit möglichster Knappheit zu schildern, tritt bei dieser Darstellung besonders deutlich hervor. Zwei zeitlich getrennte Szenen werden zusammengefasst: am Fenster eines Hauses steht Mikal mit zwei ihrer Leute und weist auf David, der unten im Tanzschritt harft. Gleich daneben sehen wir sie noch einmal in der Tür stehen, wo ihr der heimkehrende König, den sie mit den Schmähworten empfängt: «Wie herrlich ist heute der König von Israel gewesen, der sich vor den Mägden seiner Knechte entblösset hat, wie sich die losen Leute entblössen» (1). Diese Kontraktion zweier getrennten Begebenheiten beeinträchtigte das Verständnis für die Kopisten erheblich. Das zeigt sich bereits in Hs. 69, wo statt des heimkehrenden Davids eine Frau gezeichnet ist (2).

Die Mehrzahl der Folgehss. löst beide künstlich miteinander verbundenen Szenen wieder und entscheidet sich dann für die eine oder andere. Die einfachere Form zeigen die Hss., die den Augenblick der Heimkehr wählen. Sie stellen nur Mikal

---

(3) Er wird durchweg etwa wie in Hs. 69 wiedergegeben. Nur in 203 und Gr. 211 (ausser 259) ist eine abweichende, nicht sehr glückliche Form gefunden: er steht vor dem Tier und rennt ihm eine Lanze in die Brust.

(1) 2 Reg. 6. 20. Die Worte waren, wie aus anderen Hss. zu ermitteln ist, für das Schriftband in Hs. 69 bestimmt.

(2) Der gleiche Fehler in 9, Gr, 50 (völlig entstellt), 63, 127, 244. — Die sinngemässe Fassung des Typus Hs. 69 bringen 25, Gr. 37, 48, 136, 234, 285, 291, 298. Zu dieser Gruppe ferner entstellt 218, und 56, die hier auffallend mit Xyl. D. übereinstimmt. — In Gr. 37 und 48 steht die Miniatur an dritter Stelle im Kapitel. — 336, David sitzt l. harfespielend auf einer Bank. — 129, anstelle der untenstehenden Mikal ein Mann mit einem Begleiter.

Digitized by Google

und David nebeneinander, ohne weitere örtliche Angaben. Der König erhält zuweilen als Attribut seine Harfe (3).

Im zweiten Falle wird die Szene ausgewählt, bei der Mikal vom Fenster aus den unten vor der Lade harfenden David beobachtet (4).

2. Absalom's Tod.

«Als man Joab hinterbrachte, dass Absalom am Baume hing» — berichtet das zweite Buch der Könige, — «nahm er drei Lanzen und durchstach ihn». Durch Absalom, der schöner als alle anderen war und nun an einem Baume hing, ist Christus am Kreuze vorbezeichnet. Die drei Lanzen verbindet der Speculum-Verfasser mit den drei Schmerzen Christi: sie bedeuten: seine eigenen Marterqualen am Kreuze, das bittere Leiden der zurückbleibenden Mutter und sein Mitleid mit den verdammten Sündern. Diese Schmerzen wurden noch gesteigert durch die «Schwerter der Zungen der Juden, d. h. durch ihre Schmähreden.

Ein Vergleich dieser textlichen Unterlage mit dem entsprechenden Bild zeigt, wie weit der früheste Zeichner (vgl. Hs. 69) über die literarische Anleitung hinausgegangen ist und unter dem Zwange des typologischen Systems seine Darstellung an das Hauptbild, die Kreuzigung, assimiliert hat. Wie Christus,

---

(3) Hierzu 17, Gr. 85, 94, 113, 146, Gr. 296 (ausser 260) 207.

(4) Meist wird die Ecke des Hauses, in dem M. sich befindet, angedeutet. Die Lade steht vor dem König, oder wird von Leuten getragen. In Gr. 225 und Gr. 20 ist von ihr nur ein Stück mit den vorderen Trägern sichtbar, ein Motiv, das bei der Beerdigung Abners wiederkehrt. In mehreren Fällen fehlt die Lade ganz, was wieder verderblich für den Sinn wurde, da nun einige Kopisten David gar sitzend darstellten. Der König wird meist bekleidet, selten entblösst dargestellt, wie der Text es verlangt. Es gehören allgemein zu dieser Gruppe Hs. 10, Gr. 20, 24, Gr. 70, Gr. 104, 130, 131, 147, 172, Gr. 199, 201, Gr. 203, 208, Gr. 211, 224, Gr. 225, 231, 232, 275, 288, 291, 299, 339. Ferner auf den ersten Typus zurückgreifend 287: Mikal erscheint dort doppelt, David, der nur mit einem Schurz begleitet ist, jedoch nur einmal. In 122 ist aus der Lade ein Brunnen geworden, in 280 vermutlich das Schachbrett, das vor dem König liegt. — Zu dieser Gruppe ferner, aber in abweichender Fassung, 246.

Digitized by Google

so hängt Absalom streng frontal am Baume, der wie das Kreuz die Bildmitte einnimmt. Die gestreckten Arme hält A. schräge vom Körper ab; in Hs. 54 hat er sie sogar wie der Gekreuzigte seitlich erhoben. Die drei Lanzen (1) sind derart angebracht, dass sie die Struktur des Kreuzes nachahmen. Zu beiden Seiten des Baumes steht ein Ritter, der sein Schwert in den Körper des Hängenden sticht. Hierfür bietet der Text, soweit er Absalom betrifft, keine Handhabe, vielmehr gab die nur auf Christus bezogene Auslegung der Spottreden den Anlass zu dieser Hinzufügung (2).

Eine soweitgehend, nach einem System konstruierte Darstellung müsste naturgemäss bei den Kopisten in den meisten Fällen verloren gehen. Die lebendige Kraft der allgemein bekannten Erzählung der Bibel bricht leicht die Fesseln des Schemas. Absalom verliert seine zentrale Stellung, hängt seitlich in der Baumkrone. Die Ritter, deren Zahl wechselt, werden frei gruppiert. Selten wird die Zahl der Schwerter und der Lanzen richtig bewahrt, einige Fälle ausgenommen, wo nun in engem Anschluss an den Bibeltext alle 3 Speere Joab in die Hand gegeben werden (3).

Von dieser Stufe ist es nicht mehr sehr weit zu der realistischen Darstellung einer wilden Verfolgungsjagd. Es ist der Augenblick des Hängenbleibens in den Zweigen einer Eiche festgehalten. A. sitzt noch auf seinem Maulesel, oder — häufiger — er ist ihm bereits entglitten und man sieht nur noch das Hinterteil des Tieres. Seine Verfolger stürmen hinter Absalom her. Auch sie sind nun meist zu Pferde. — Der sakrale

---

(1) In Hs. 69 ist die dritte, von unten kommende, in Richtung des Baumstammes verlaufende Lanze vergessen worden, aber in Hs. 9, Gr. 37, 285, 366 ist sie z. B. erhalten.

(2) Diesem Typus schliessen sich an: z. B. Hss. 9, 25, Gr. 37 (die Verteilung der Männer unter dem Baume ist nicht mehr streng symmetrisch), 136, 147, 244, 285, 291. Ferner Absalom noch immer frontal hängend, aber in der Stellung der Lanzen und der Gruppierung der Ritter schon mit bedeutenden Auflockerungserscheinungen der hieratischen Strenge von Hs. 69 in 24, 48, 147, 224, 287, 288, 289, 298, 299.

(3) Zu dieser Gruppe: Gr. 50, Gr. 85, 94, 117, 215, 231, 234, Gr. 296.

Digitized by Google

Geist der ursprünglichen Vorlage ist in diesen Ausläufern restlos verloren gegangen (4).

3. Evilmerodach zerschneidet den Leichnam seines Vaters.

Trotz mannigfacher Variationen in Einzelheiten haben die Hss. diesem grauenhaften Thema wenig neue Seiten abzugewinnen vermocht. Die symmetrische Anlage von Hs. 69 in der Stellung der Vögel, besonders der beiden gegeneinander gerichteten mit dem Kopf des Königs, geht meist in den Folgehss. verloren. Aus der durchlaufenden Tischplatte wird häufig ein richtiger vierbeiniger Tisch (1); in einigen Hss. liegt die Leiche auf einem Haublock (2), in anderen in einem Sarg (3). In einer weiteren Gruppe liegt sie, halb aufgerichtet gehalten, am Boden, meist an einem Hügelhang (4). Andere Abweichungen sind ohne Belang.

XXVI. KAPITEL.

1. Mariae Schmerz bei der Kreuzesabnahme.

Die Hauptgruppe der Hss., die im Sinne des Urtypus (vgl. Hs. 69) die Kreuzesabnahme darstellt, hält sich durchweg an

---

(4) Hierzu Hss. 10, 17, Gr. 20, 56, Gr. 70, Gr. 104, 129, 130, 146, 157, Gr. 199, 201, 207, 208, 232, 246, 259, 275, 339, Xyl. D. Ausserhalb der Entwicklungsreihe steht 203: A. kniet von drei Lanzen durchbohrt am Boden, vor ihm steht Joab mit erhobenem Schwert. Sehr ähnliche Darstellung in der verwandten Hs. 311. — In Gr. 37 und 48 steht die Darstellung an zweiter Stelle innerhalb des Kapitels.

(1) In 127 ist dieser Tisch diagonal in den Raum gestellt, während er sonst fast durchweg parallel in Bildebene steht.

(2) Z. B. in 157, 199, 203.

(3) Z. B. Gr. 50, 62, Gr. 104, Gr. 225, 259, 275.

(4) Hierzu Hss. 10, 17, Gr. 20, Gr. 70, Gr. 85, 90, 201, 207, 234, 285, 288. Hierzu ferner 246, wo noch Begleitpersonen hinzu getreten sind. In 232 ist die Leiche ausnahmsweise bekleidet; dagegen ist der nackte Körper häufiger in gleichmässige Schnittlinien aufgeteilt. In 298 schaut der König zu, wie ein Diener die Leiche zerhackt.

Digitized by Google

die allgemeinen bei diesem Thema üblichen Bildtypen. Bemerkenswert ist höchstens, dass in ein paar Hss. westlicher Herkunft, in den Hss. 122, 246, und Xyl. N., ein Schema gewählt ist, das auf Roger van der Weyden zurückgeht: der Leichnam ist hier vom Kreuz bereits ganz abgelöst und durchschneidet kompositionell die Bildfläche in der Diagonalen. — Sehr selten ist ferner die Darstellung in der Gr. 225: Die Arme des Gekreuzigten sind gelöst, sie werden von Maria und Johannes gehalten. Die Füsse sind in Xyl. Z, und Hs. 225. noch befestigt, in Xyl. S. ist dagegen der Körper völlig vom Kreuz befreit; er steht aufrecht, wie bisher von Mar. u. Joh. unterstützt (1).

Zu erwähnen ist ferner, dass in einigen Hss. statt des Themas der Kreuzesabnahme das der Beweinung gewählt ist, wodurch die marianische Seite der Handlung stärker betont wird (2).

2. Jacobs Schmerz.

Die drei Antitypen dieses Kapitels sind in der frühesten Fassung (Hs. 69) nach einheitlichem Kompositionsschema aufgebaut: der Hauptleidtragende oder das Opfer steht, frontal gerichtet, in der Mitte, die beiden Seiten nehmen jedesmal zwei Personen ein, die in irgendeiner Beziehung zur Mittelfigur stehen. Durch die streng symmetrische Anlage des Bildes erhält der Schmerz den Charakter des Gezügelten und wird gehoben aus der Region des blossen Affektes in den der Weihe (1).

Die in sich geschlossene, streng gegliederte Komposition, die nicht ganz ohne Gewaltsamkeit entstanden war, wird in

---

(1) Die Hs., die zu dieser Gruppe gehört, zeigt den gewöhnlichen Typus der Kreuzesabnahme.

(2) Hierzu die Hss. 130, 131, 172, 201, Gr. 203, 232. (Ausser der regulären Darstellung). 287. — Ferner Hs. 90, ein Bild — eine Pietà — eingeschoben. — Hs. 341, noch einmal der Gekreuzigte, Maria mit einem Schwert in der Brust.

(1) Für Einzelheiten des ursprünglichen Typus dieser Darstellung ist Hs. 69 massgebend. Zur gleichen Gruppe gehören: 9, 25, Gr. 37, 48, 94, Gr. 104, 122, 127, 172, 234, 244, 291, 296, 299, 336, 340. In manchen dieser Hss. ist durch kleine Veränderungen das urspr. Schema bereits aufgelockert worden.

Digitized by Google

den meisten Folgehss. der grösseren Lebendigkeit zuliebe durchbrochen. Das bedeutet für den Inhalt ein Ueberspringen des Hauptaccentes auf die dramatisch-affektvolle Seite des Schmerzes. — Jacob rückt nun an den Bildrand und steht oder sitzt im Profil. Von der andern Seite kommen die Söhne, deren Zahl häufig vermehrt wird, heran und zeigen dem Vater den blutigen Rock Josephs vor. Jacob zerreisst (wie schon in Hs. 69) mit meist sehr wilden Schmerzgebärden sein Kleid (2).

3. Adam und Eva trauern um Abel.

Dem oben erwähnten Kompositionsschema dieses Kapitels zufolge nimmt Abel die Mitte des Bildes ein. Die Leiche wird von den trauernden Eltern aufgerichtet, gleichsam zur Schau gestellt, gehalten (1).

Wie sehr diese Beweinungsszene, die nur gewaltsam in das Kompositionsschema eingezwängt war, von den Kopisten als ungewöhnlich empfunden wurde, zeigt die grosse Zahl von Hss., die sich von dem Zwang auf die gleiche Art wie in den beiden Nachbardarstellungen freimachen. Dies geschieht auf zweierlei Weise. Die Szene erhält ihren besonderen dramatischen Accent in Hss., wo Kain mit der Mordwaffe sich gerade abwendet, während die klagenden Eltern über die am Boden liegende Leiche gebeugt sind (2). Hieran schliessen sich eine grössere Anzahl von Hss., in denen Kain fehlt (3), ferner einige,

---

(2) Zu dieser Gruppe, innerhalb derer es manche Variationsmöglichkeiten gibt; Hs. 10, 17, Gr. 20, 24, Gr. 50, 56, Gr. 70, Gr. 85, 90, 129, 130, 131, 146, 147, 157, Gr. 199, 201, 203, 207, 208, Gr. 211, 215, 224, Gr. 225, 231, 232, 236, 246, 275, 280, 285, 287, 298, 339, Xyl. D. — Entstellt 117.

(1) Diesem einfachen Typus schliessen sich an: Hss. 9, 25, Gr. 50, 54, 56, 94, 146, 208, 236, 244, 285, 289, 291, Gr. 296, 298, 299, 336, 340. In Xyl. D. ist unter Bewahrung des Typus assimiliert an die vorangehende Darstellung durch Teilung der geschlossenen Reihe in zwei Gruppen und Drehung der Figuren ins Halbprofil.

(2) Hierzu 37 und 273, ferner ohne Eva, 90, 259, 275: Adam und Eva sehen zu, wie Kain den Abel mit einem Schwert tötet.

(3) Z. B. Hss. 10, 17, Gr. 20, 24, Gr. 70, 130, 131, 147 (der Tote auf einer Bahre), 172, Gr. 211 (ausser 259), 224, 231, 232, 242, 280, 339, ferner 246, Xyl. N.

Digitized by Google

in denen Abel bereits völlig in Leichentücher gehüllt ist (4). Umgekehrt wird der Schmerz als dumpfer, quälender Zustand in solchen Hss. bezeichnet, wo der Tote ganz fehlt und nur die Eltern regungslos, von Gram niedergebeugt, da sitzen (5).

Eine kleine Gruppe bildet dieses Thema nach Art einer Pietà. Der Leichnam liegt der Mutter im Schoss, Adam ist wehklagend über seinen toten Sohn gebeugt (6).

4. Naëmi trauert um ihren Mann und ihre Söhne.

Das Kompositionsschema des Kapitels tritt hier in der Weise in Erscheinung, dass die Hauptleidtragende — Naëmi — die Mitte des Bildraumes einnimmt, ihr zur Seite steht links und rechts je eine Frau. Diese sind bald durch Beischriften als die beiden Schwiegertöchter gekennzeichnet, bald halten sie Schriftbänder in den Händen und gehören danach zu jenen Frauen, die N. bei ihrer Rückkehr begrüssen (1). Dieser Typus ist in den meisten Hss. bewahrt (2).

Das Schema wird in derselben Weise durchbrochen, wie in der vorangehenden Darstellung der Trauer Adam und Evas; am Boden liegen die Leichen, über die Naëmi klagend gebeugt

---

(4) Gr. 104, Gr. 225. Aus einer solchen Vorlage mag auch 201 entstanden sein, wo A. im Bett liegt, bis zur Brust zugedeckt, dabei die weinenden Eltern.

(5) Gr. 85, Gr. 203, 215, 341, ferner 246, wo der Mord als zeitlich voraufgehende Szene im Hgd. gezeigt wird.

(6) 157, Gr. 199, 207, 234, 287, ferner, damit wohl verwandt, 127, 129, wo der Körper Abels beiden, auf einer Bank sitzenden Eltern im Schoss liegt. — Als Quelle der Erzählung wird in einigen Hss. Josephus zitiert, so in 18, 130, 131.

(1) Vgl. Ruth 1, 19, 20.

(2) Hss. 9, 10, 17, Gr. 20, 24, 25, Gr. 37, Gr. 50, 56, Gr. 70, Gr. 85, 94, 127, 129, 130, 131, 146, 157, (entstellt: drei Männer (N. steht erhöht), 201, Gr. 211, 215, 231, 234, 236, 244, 275, 280, Gr. 296, 298, 299, 336, 340, Xyl. D., ferner 207, wo anscheinend einer ursprünglich missverstandenen Vorlage — N. steht zwischen einem alten und jungen Manne — durch die Ueberschrift neuer Sinn gegeben ist: Hie stet Noamy zwischen zweine in grossem leide clagende ir zween sone. — Nur N. allein in Gr. 203, 208.

Digitized by Google

ist (3). In einer anderen kleinen Gruppe steht sie trauernd an einer Bahre (4). Im Gegensatz zu diesen das Thema der Totenklage variierenden Hss. ist in einem isolierten Fall versucht, die oben angedeutete Szene der Heimkehr neu umzuschaffen (5).

XXVII. KAPITEL.

1. Grablegung Christi.

Wie bei dem vorangegangenen Kapitelvorbild, der Kreuzesabnahme, so bieten auch bei der vorliegenden Darstellung die Speculumhss. kaum etwas, was über den Rahmen des bei diesem weitverbreiteten Thema üblichen hinausginge. — Die allgemeine kompositionelle Entwicklung, die allmähliche Verdrängung des älteren Schemas mit längsgestelltem Sarkophag zu Gunsten des jüngeren Bildtypus, bei dem die Richtung des Sarges diagonal verläuft, findet sich auch durch die Speculum-Hss. bestätigt. In der Gruppierung und der Zahl der Personen gehen die Kopisten sehr selbständig vor, da die Urfassung des Spec. bei dessen Thema keine von der allgemeinen Tradition abweichende Nuancierung aufwies. So konnten in die Hss. die meisten Untertypen eindringen, die bei diesem Thema in der nordischen Kunst im 14. und 15. Jh. vorkommen.

2. Davids Trauer bei Abners Begräbnis.

Eine eigentliche Entwicklung hat diese Darstellung nicht gehabt; der Typus Hs. 69 ist mit unwesentlichen Abweichungen

---

(3) Die beiden Frauen assistieren in 287 und in 280, wo deutlich der Entwicklungsgang zur Erweiterung der Szene zu beobachten ist: Die Anordnung ist noch dieselbe wie in Hs. 69, aber zu Füssen der N. liegen die zwei Leichen der Söhne. — Zu dieser Gruppe ferner 147, Gr. 199 (entstellt) 224, 242, 341, Xyl. N.

(4) Gr. 104, Gr. 225, 339, ferner neben zwei Särgen in 232, 172, die drei Frauen an der Bahre. Ganz abweichend 246, wo die Kinder in einem Bett liegen.

(5) Hs. 122, links sitzen drei Frauen, die die mit zwei Kindern, eigentlich den Schwiegertöchtern, vor ihnen stehende Naemi begrüssen.

Digitized by Google

durchweg bewahrt (1), die Fälle ausgenommen, bei denen Assimilation stattgefunden hat, die bei dieser Szene sehr häufig auftritt (2).

3. Joseph wird in die Grube geworfen.

Der Typus des bis zur Brust im Brunnen verschwundenen frontal gerichteten Joseph, der zu beiden Seiten von je einem Bruder gehalten wird (Hs. 69), entspricht einem Schema, das sich bereits im VI. Jh. nachweisen lässt (1). Im Grossen und Ganzen bleibt diese Anordnung erhalten (2), doch wird sie häufig, besonders in den jüngeren Hss. mit drastischen Zügen durchsetzt. Einige Hss. zeigen Assimilation an die folgende Jonasszene (3). Ferner wird in ein paar Fällen die Szene ver-

---

(1) Es wechselt die Form des Sarges und Zahl der Träger. In 94 hat dieser Umstand — in der Vorlage müssen vier Träger vorhanden gewesen sein — zu einer sonderbaren Entstellung geführt. Die Körper der hinteren Träger wurden fortgelassen, die Köpfe, die über den Deckel des Sarges hinausragten, dagegen mitgezeichnet, sodass nunmehr zwei Köpfe aus dem Kasten herausschauen.

(2) An die Grablegung — Abner wird in einen Sarkophag gelegt — in Gr. 203, hierzu ferner 346, 147. An die Trauer Adam und Eva's oder der Naëmi in dem zweiten beschriebenen Typus dieser Darstellungen in Gr. 225. — An cap. xxxvi, 2 (David vor der Lade) statt des Sarges die Lade in 90 und 244. — An cap. xii. 4. (Die Lade durch den Jordan getragen), der Fluss mit den Steinen in 90. — Besonderheiten: offene Bahre in 118. Gr. 211 (statt Abner ein Kind); 224, 287. David in dunklem Trauergewand mit Kapuze, darüber die Krone, in 130, 131, 207. — David fehlt in 280. — Stärker abweichend 122, voran ein Mann, der den Sarg auf dem Nacken trägt, es folgt der König, dahinter ein Mann mit Weihwassergefäss und Kreuz in der Hand.

(1) Byzantinisches Elfenbein, Abb. b. Dalton, Byzantine Art, Oxford 1911, Joseph ist dort jedoch bekleidet.

(2) Es wechselt besonders die Art des Brunnens: Ziehbrunnen in 90, schmaler hölzerner Kasten, diagonal in den Raum gestellt in 285, Entstellung in 17 (Bottich mit Wasser) und Gr. 196 (Fass). Statt des Brunnens eine Erdgrube in 24, Gr. 50, 136, 224, 231; vgl. damit die Uebersetzung des Wortes «cisterna» in einigen deutschen Texten mit «Grube» oder «Kule». —— Es variiert ferner die Zahl der Brüder, sowie Art und Grad ihrer Beteiligung an der eigentlichen Handlung.

(3) Joseph wird kopfüber in den Brunnen geworfen: 146, 147, 201, Gr. 211, 236, 275.

Digitized by Google

doppelt, es tritt die Darstellung des Verkaufes an die Ismaeliter hinzu (4).

4. Jonas ins Meer geworfen und vom Fisch verschlungen.

Für die Entwicklung dieses Themas bieten die Hss. kaum Bemerkenswertes, die realistisch ausschmückenden Züge beschränken sich auf Einzelheiten, ohne das Schema einschneidend zu ändern (1).

XXVIII. KAPITEL.

1. Die vier Regionen des Totenreiches.

Die früheste Fassung (Hs. 69) zeigt, wie so häufig, eine streng symmetrische Anlage. In der höchsten Abteilung, dem Limbus Patrum, befindet sich Christus, frontal im Mittelpunkt stehend. Seine Funktion ist eine doppelte: einmal soll innerhalb des historischen Ablaufes der Augenblick bezeichnet werden, in dem Christus die Erzväter befreit. Dies ergibt sich aus dem inhaltlichen Zusammenhang, nicht aus der Bildgestaltung. Diese betont vielmehr kraft des symmetrischen Aufbaus allgemein die theologische Lehre von der Reichweite der göttlichen

---

(4) Hierzu Gr. 225, 232. Nur der Verkauf in 10 und Gr. 203. Isoliert steht die Darstellung in 287, neben der gewöhnlichen Szene die Brüder, die den Bock schlachten und mit dem Blut das Kleid Josephs tränken.

(1) Das Schiff ist bald ein Ruderboot, bald zum Segeln hergerichtet. Zuweilen besteht die Besatzung aus drei Leuten. — Jonas ist fast immer nackt (ausnahmsweise bekleidet in Gr. 211). In 136 ist er irrtümlich kahlköpfig; über die legendarische Grundlage hierzu vgl. die Bem. zu Ausspeiung Jonas'. — Der Fisch ist in der Mehrzahl der Fälle in ähnlicher Weise wie in Hs. 69 gegeben, d. h. das Tier ist in seiner ganzen Länge im Wasser zu sehen. Dagegen wird in einigen Hss. von entwickelterem Realismus die Wasseroberfläche als Grenze zwischen dem sichtbaren und damit allein darzustellenden und dem der optischen Beobachtung entzogenen Teil empfunden. — Weitere Ausgestaltung dieses Typus, Seelandschaft, in Hs. 17. — Entstellt ist die Szene in 90, wo ausserdem gleichzeitig die Ausspeiung und in Gr. 203, wo nur diese dargestellt wird.

Digitized by Google

Gnade. Sie ist den Vätern bereits zuteil geworden und sie wird ersehnt von den ungetauften Kindern, wie von den Seelen, die im Fegfeuer ihrer Läuterung entgegengehen. Deshalb die paarweis gegen die Mitte gerichteten Personen dieser Regionen, die bittend die Hände zu Christus erheben (1), während im Gegensatz dazu in der Region der Verdammten, die nie der Erlösung teilhaftig werden können, die drei von Schlangen gepeinigten Seelen durch ihre frontale Richtung zeigen, dass zwischen ihnen und Christus kein Zusammenhang besteht.

Auf diese inhaltlich recht komplizierte Bildanlage haben naturgemäss die Folge-Hss. des gleichen Typus in mancher Hinsicht zersetzend gewirkt. Am leichtesten konnte der Prozess in der obersten und untersten Abteilung einsetzen; in dieser entstand zwar die Einheitlichkeit, aber noch nicht den Sinn zerstörend, eine phantastische Höllendarstellung in üblicher Weise (2). Dagegen dringt in der Vorhöllenregion nun die Befreiungsszene in ihrer typischen Form durch (3). Christus mit der Kreuzesfahne rückt auf die Seite, er winkt die ihm entgegenkommenden Voreltern heran. Damit ist der Bildinhalt reduziert auf eine liberatio patrum mit angehängter Höllentopographie, das eschatologische Element ist dagegen fortgefallen. — In den anderen beiden Regionen tritt diese Erscheinung in entsprechender Weise auf. Die Zahl der Personen wird vermehrt, ihre Richtung gegen Christus fällt fort, der Limbus der Kinder wird zuweilen mit genrehaften Zügen ausgeschmückt (5). Umgekehrt wird in einigen Fällen, in denen Christus fehlt, der Bildinhalt nur auf eine Wiedergabe der Höllentopographie gestellt (5).

---

(1) In einigen Hss. blicken sie überdies zu Christus auf. In Xyl. D. assistiert Maria neben Christus.

(2) Höllenrachen in Gr. 225, 273, 305, 299, Peinigende Teufel in 10, Gr. 20, 172. In Ebstorf gefesselter Teufel, also Vorwegnahme des in cap. 29 ausführl. behandelten Gedankens.

(3) Hierzu Gr. 50, Gr. 104, 203, 207, Gr. 225, 172. — Entstellt 299, Christus und Apostel.

(4) Gr. 104, Gr. 225, 172, nackte Kinder, spielend auf einer Wiese. Bei den ungenügenden Unterscheidungen zwischen der 2. und 3. Zone ist die Region der Kinder bald über, bald unter dem Purgatorium.

(5) Z. B. in 17 und Gr. 85, 146, ferner 298, sehr missverstanden. Ferner 336, wo zwar der Typus der Hs. 69 gut bewahrt ist,

Digitized by Google

Neben diesen den ursprünglichen Sinn der Darstellung variierenden Elementen regt sich mehrfach bei den Kopisten der Wunsch nach einer konkreteren Verbindung der einzelnen Regionen miteinander. In solchen Fällen werden die Staffelung der vier Abteilungen als Stockwerke eines Gebäudes gefasst, oder sie werden von dem Rachen eines Ungeheuers gerahmt (6).

In einer kleineren Hss.-Gruppe ist der bezeichnete Prozess der Loslösung vom ursprünglichen Bildinhalt konsequent weiter fortgeschritten. Der den Kopisten geläufige Typus der Befreiung der Erzväter bricht sich immer mehr Bahn. Zunächst kommt eine Mischform zustande. Christus rückt völlig aus dem Rahmen des vierstöckigen Höllenbaues heraus. Er steht ausserhalb und reicht einem der Väter die Hand (7). Dies führt dann schliesslich zu Darstellungen, die nur noch die Befreiung der Patriarchen in der üblichen Weise zeigen und auf die einzelnen Abteilungen ganz verzichten, oder sonstwie nur in sehr losem Zusammenhang mit dem ursprünglichen Typus stehen (8).

2. Die drei Jünglinge im Feuerofen.

In fast sämtlichen Hss. bleibt der Typus der Hs. 69 erhalten. Wo er Abwandlungen erfährt, sind diese unwesentlicher Art.

---

aber in der obensteh. Region ist jetzt Christus durch Abraham ersetzt.

(6) Gebäude z. B. in 17 und 203, Rachen in 224, 280, Ebstorf.

(7) Hierzu 147, Gr. 199, 200, 289, ferner 208, wo die Abteilungen als vier ineinander gesetzte, kreisrunde Gefässe nach Art dantesker Bulgen aufgefasst sind.

(8) Z. B. in Gr. 70, 130, 131, 232, 242, 275, 339, 341. Eine Uebergangsstufe hierin in 287, wo die Regionen nicht mehr aufgestockt, sondern als Erdlöcher, wieder mit Erinnerung an die Bulgen, nebeneinandergereiht, dargestellt werden. Aehnl. Darstellung in 201, ferner etwas abweichend, 288. Ganz ausserhalb der Entwicklungsweite steht 90, wo die Abteilungen in 4 einzelne Bilder aufgelöst sind. Ferner Gr. 211, die Einfluss eines bestimmten Typus der Gregormesse verrät: der Auferstandene im Sarkophag, vor diesem 4 Erdlöcher mit den Seelen. Der Typus ist deutlich nur in 61 zu erkennen. — Hierzu ferner 275, Chr. sticht die Lanze in den nach links gerichteten Ungeheuerrachen; in diesem nur nackte Menschen.

Digitized by Google

Der Ofen behält fast durchweg die Form des gewölbten, nach vorn geöffneten Backofens (1). Gelegentlich wird er statt in frontaler Ansicht in Uebereckstellung wiedergegeben (2). Die Jünglinge sind zumeist als kleine Kinder charakterisiert; sie sind in der Regel nackt, selten bekleidet. Der Engel, der um die Kinder seine Flügel breitet, wird in einigen Hss. durch Christus selbst ersetzt. Diese Version hat eine alte Tradition und kommt bereits in achr. Zeit vor (3). Assimilation an die folgende Darstellung ist in jenen Hss. versucht worden, wo der Engel sich nicht mehr im Ofen befindet, sondern über ihm schwebt (4).

Ferner finden sich einige Fälle, in denen der Engel draussen vor dem Ofen steht (5). Dieser Typus mag bereits im Zusammenhang stehen mit jenen Darstellungen, in die gewisse historisierende oder genrehafte Elemente eingedrungen sind: vor dem Ofen erscheinen bald der König mit seinen Begleitern, bald Leute, die das Feuer anschüren wollen, dessen Glut sie aber nicht ertragen können (6).

Ein neuer Bildtypus findet sich in einigen Hss. westl. Herkunft. Der Ofen ist in diesen Hss. nach obenhin offen, von ähnlicher Gestalt wie in den achr. Beispielen dieses Themas.

---

(1) Ausnahmsweise kaminartig in Gr. 20. — In Hs. 107 ist der Ofen von einem Giebel überdacht; dies hat in der verwandten Hs. 196 dazugeführt, dass der Zeichner den Ofen ganz fortliess, sodass die Kinder jetzt unter dem Giebel sitzen. Dieselbe Entstellung findet sich in Hs. 94.

(2) Hierzu die Hss. 10, 17, Gr. 104, 172, 231, 273, 336.

(3) Vgl. G. Stuhlfauth. Die Engel in der achr. Kunst, 1897, p. 92. — Es gehören hierzu die Hss. 10 (Chr. als Engel mit Kreuznimbus) 130, und 288 (Chr. bärtig), 203, 236, 298 (Chr. als Kind).

(4) Hierzu 90 (der Engel sogar mit einem Krug), 118, 201, 207.

(5) Z. B. in 47, 50, 57, 122, 157, 172, Gr. 199, 211, 275, Xyl. D. — Weitere Abweichungen in Bezug auf die Gestalt des Engels: der E. über dem Scheitel des Ofens halb sichtbar, 24, 299, 305. — Schutzmantelmotiv, 25, 127, 130, 136, 200, 285, 299. — Hs. 199, entstellt zwei Engel: einer im Ofen, der andere draussen. — Hs. 275, draussen ein grosser Engel; Assimilation an die vorangehende Darst. Stärker abweichend vor allem Hs. 215, Zweiteilung des Bildraumes; rechts der Ofen, in diesem drei liegende Jünglinge; links ein Engel mit geschultertem Schwert, auf seinem Rocksaum drei nackte Kinder.

(6) Hierzu die Hss. 5, 10, 17, Gr. 20, 90, Gr. 104, 131, Gr. 203, Gr. 211, 287, 299, 339.

Digitized by Google

Ob jedoch hier ein direkter Zusammenhang vorlag, etwa dass der achr. Typus im Westen vereinzelt eine Weiterentwicklung erfahren hätte, oder ob es sich hierbei um eine Neuschöpfung handelt, kann nur durch eine Spezialuntersuchung der französischen Quellen entschieden werden (7).

3. Daniel in der Löwengrube.

Die Entwicklung dieses Themas im 14. und 15. Jh. ist in erster Linie bedingt von der Vorstellung, die man mit dem Begriff «Löwengrube verband: ob man sich diese faktisch als Grube dachte, d. h. als Erdvertiefung, oder mehr im Sinne eines Zwingers oder gar eines Löwenkäfigs. Diese verschiedenen Anschauungen bedingen die drei hauptsächlich in dieser Epoche vorkommenden Typen, die sich gelegentlich auch einander soweit annähern können, dass Mischformen zwischen ihnen entstehen.

Der in den Speculum-Hss. häufigste Typus ist jener, dem die Anschauung von einer «Grube» zugrunde liegt.Er ist auch zugleich vom historischen Standpunkt der weitaus älteste und daher derjenige, der durch die Tradition am stärksten gestützt war. Für die Varianten des Typus ist die Art massgebend, wie diese Grube dargestellt wurde. Die hierbei vorkommenden Formen decken sich durchaus mit jenen Abwandlungen, wie man sie bei dem Thema der Taufe Christi in der Darstellung des Jordans findet. In Hs. 69 ist die Grube im Querschnitt wiedergegeben, der Boden steigt nach links und rechts steil an.

Daniel steht in der Mitte der Vertiefung, zu jeder Seite drei gegen ihn gewandte Löwen. An dieser Darstellungsstufe haben nur sehr wenige Hss. Anteil (1). Ziemlich häufig findet sich dagegen jener Typus, bei der die Grube in Aufsicht gezeichnet

---

(7) Hierzu 242, 246, 280. Nicht ganz sicher ist, ob auch Hs. 207 hierhin zu rechnen ist: der Ofen hat Quadratkastenform, ist nach obenhin offen und nur von einem auf hohen Stützen ruhenden Dach überdeckt.

(1) Hierzu die Hss. 9, 90, 157, 336.

Digitized by Google

ist, wobei ihre Form der eines runden Erdloches ähnlich ist (2). Nicht selten haben die Kopisten auch den Längsschnitt durch die Grube angewendet, da gerade dieses Hilfsmittel, wie Beispiele lehren, mannigfache Möglichkeiten in sich schloss: man konnte entweder die vordere oder die hintere Grubenwand zeichnen; im ersten Falle sind Daniel und die Tiere nur halb sichtbar, da ihre Standfläche tiefer liegt als das Niveau des Vordergrundes (3), im andern Falle wurde die Senkung der Grube dadurch angedeutet, dass sich eine Bodenerhöhung durch den Hintergrund des Bildes zieht (4). Kombiniert treten schliesslich beide Verfahren dort auf, wo die Grube als Graben oder in einer Art tiefer Furche gekennzeichnet ist, die in der Regel in diagonaler Richtung durch die Bildebene verläuft (5). Versuche Vorder- und Rückwand der Grube in gegenseitiger Ueberschneidung zu geben, werden in den Speculum-Hss. nicht unternommen.

Eine ähnliche Entwicklung lässt sich auch beim zweiten der oben genannten Typen beobachten, jener Gruppe von Darstellungen, in denen der Begriff «Löwengrube mit einem Zwinger identifiziert wurde, also mit einem ummauerten Freiraum (6). Dieser Typus ist der in den Hss. der Biblia Pauperum ursprüngliche, da der typologische Zusammenhang dort die Gegenwart des den Propheten beobachtenden Königs verlangte und die Einführung dieser Figur bei dem vorliegenden Typus mit den festen Umgrenzungsmauern der «Grube» leichter möglich war. Wahrscheinlich wird dort, wo dieser Typus in den Speculum-Hss. auftritt, er aus der Biblia Pauperum eingedrungen sein. Bezeichnend ist, dass in der Mehrzahl der hierher gehörigen Beispiele die Figur des Königs nicht vergessen wurde,

---

(2) 5, 10, 25, 115, 130, 201, 207, 224, 232, 289, 305, Xyl. S. Z. D.

(3) So z. B. in den Hss. 24, Gr. 85, 94, ferner entstellt 234, D. sitzt im Eingang einer Höhle. — Hierzu auch die Hss. der Gr. 296, deren Darstellung eine Art Zwischentypus bildet.

(4) Beispiele hierfür in den Hss. 56, Gr. 104, Gr. 199.

(5) Hierzu 244, 275, primitiver Typus, eine Mauer läuft im Vordergrund quer durch das Bild, D. und die Tiere sind halb hinter ihr sichtbar. — Den Zwinger im Einblick von oben zeigen die Hss. 5, 17, Gr. 70, 172, 215; in diesen Hss. — 172 ausgenommen — beobachtet der König den Propheten von der Mauer aus. — Entstellt 259, eine Königin betrachtet die Szene von einem Throne aus.

Digitized by Google

trotzdem sie durch die gleichzeitige Anwesenheit des den Habakuk tragenden Engels dem logischen Zusammenhang zuwiderläuft.

Für den dritten Typus endlich, der den Propheten in einem Löwenkäfig darstellt, finden sich in den Speculum-Hss nur wenige Beispiele. Er ist vor allem den Hss. westl. Herkunft eigen und kommt nur ausnahmsweise in deutschen Mss. vor (7).

Die gleiche Provenienz wird auch für einen vierten Typus anzunehmen sein, der mit dem eben besprochenen in gewissem Zusammenhang steht, aber zugleich Einfluss von Seiten einer andern Darstellung verrät. Der Löwenkäfig ist hier nach oben geöffnet, und wird von einer sehr niedrigen Mauer umgrenzt, über die Daniel und die Löwen halb hinausragen. Es hat den Anschein, als ob das Schema in Anlehnung an einen sehr ähnlichen Typus entstanden ist, der bei der Darstellung der drei Jünglinge im Feuerofen für eine Reihe von Hss. derselben Herkunft charakteristich war (8).

4. Der Strauss befreit sein Junges (1).

Die Hss. bewahren die Komposition von Hs. 69 durchaus, abgesehen von den üblichen Variationen im Detail (2). Erweitert wird die Szene in einigen Fällen durch die Assistenz Sa-

(7) Ein turmartiges Gebäude mit einem grossen, vergitterten Fenster; dahinter D. und die Löwen: Gr. 20, (draussen der König und ein Priester), 127, 131, Gr. 203 280. — Mit diesem Typus mag auch die Darst. in Hs. 246 zusammenhängen, für die sich sonst in den Hss. keine Parallele findet; hier wird statt der Aussenansicht ein Innenraum gegeben.

(8) Hierzu die Hss. 238, 242, 287.

(1) Ueber den Schamir vgl. ausser der bei L.-P. aufgeführten Literatur G. Salzberger, Salomos Tempelbau und Thron, Berlin 1912, I. 4.

(2) Es ändert sich die Form der Flasche, die Gestalt besonders des grossen Straussen, der zuweilen mehr einem Hahn ähnlich ist. Der Wurm verliert meist seine Flügel und erhält schlangenähnliche Gestalt. — Vom jungen Strauss ist in einigen Hss. (z. B. 10. 17, Gr. 20, Gr. 296) nur der Kopf zu sehen; zuweilen ist er sogar ganz fortgelassen. (5. Gr. 85, 107, 127, 157).

Digitized by Google

lomos (3), ferner kommen Missverständnisse vor, die die Darstellungen ins genrehafte umbiegen (4).

XXIX. KAPITEL.

1. Christus besiegt den Teufel.

Das der christlichen Heilslehre sehr geläufige Thema des Descensus ad inferos wird im Speculum in seine zwei Hauptelemente zerlegt: in die Ueberwindung des Teufels und die Zerstörung der Höllenpforte (cap. 29) und in die Befreiung der Erzväter (cap. 31). Der Zeichner passte sich dem Texte an. Er sonderte aus dem beide Themen umfassenden Bildtypus der Anastasis jeweils das aus, was er zur Illustration des Textes brauchte, im vorliegenden Falle also nur den am Boden liegenden gefesselten Teufel, dem Christus Kreuz oder Lanze auf die Brust setzt. Dieser Typus ist von den Folgehss. fast durchweg bewahrt (1). Nur gelegentlich sind einzelne Elemente der traditionellen Descensus-Darstellung in den neuen Typus mit

---

(3) Z. B. 201, Gr. 225, 259, 287, 305, 339, Ebstorf; — ganz isoliert steht die Darstellung in 246.

(4) Hierzu 203, das Junge sitzt in einem schmalen Glaskasten, der Alte füttert ihn mit dem Wurm. — 199, da die Vorlage, wie 62 zeigt, den jungen Strauss nur sehr schwach im Glase angedeutet hatte, fällt das Tier in der Folge-Hs. ganz fort. Das Alte schnappt nun mehr nach einem Insekt, das auf dem Glase sitzt. — Andere Entstellungen: 280, das Junge sitzt auf dem Glase; 215, der Wurm zu einem Zweig geworden. — Entstellt ferner 275. — Einfluss der Tiersage: Statt des Wurmes ein Hufeisen, das auch das Junge im Schnabel hält, z. B. 107, 196, ferner 238, der Kopf des jgn. Str. schaut aus einer kl. Tonne (eig. das Straussenei gemeint), am Himmel die Sonne.

(1) Variationen des Typus sind gering. Christus steht bald vor, bald auf dem Teufel, er stösst den Gegner mit grosser Heftigkeit oder zwingt ihn gelassen triumphierend nieder. Das Ungeheuer wird bald gegen den Leib, bald ins Maul getroffen. Allgemein gehören der Gruppe an: 9, 10, Gr. 20, 37,, 48, Gr. 50, 54, 56, 63, Gr. 70, Gr. 85, 94, Gr. 104, 129, 130, 131, 136, 172, Gr. 201, 207, 208, 224, Gr. 225, 231, 234, 236, 244, 280, 289, 291, 296, 298, 305, 336, 339, 340. Ferner der Teufel halb aufrecht sitzend, in 25, 157, 199, 200. Der Teufel auf allen Vieren: 62, 232. — Einfluss der Compassio Mariae (cap. 30, 1) in 215: viele Passionsgeräte. — Xyl. Z. hat die Schnitte von cap. 29, 1 und cap. 31, 1 vertauscht.

Digitized by Google

eingeflossen (2), was in 246 zu einer besonders eigenartigen Umformung geführt hat (3).

2. Benaja tötet einen Löwen.

Der ursprüngliche Typus (Hs. 69.) dieser Szene ist entstanden in weitgehender Anlehnung an das Hauptbild. Wie dort der Teufel, so liegt hier der Löwe auf dem Rücken, und wie Christus den Gegner mit dem Stamm des Kreuzes besiegt, so durchbohrt Benaja das Tier mit seinem Stabe. Nicht sehr viele Hss. haben diesen assimilierten Typus bewahrt (1).

Wie bereits oben bei einer ähnlichen Kampfszene — David mit Löwe und Bär, cap. XIII. 4. — aufgezeigt ist, bricht sich ein mehr realistischer Typus Bahn, der in seinen einzelnen Glie-

---

(2) Hierzu 273, Der Teufel liegt in einem nach r. geöffneten Ungeheuerrachen. 287 r. ein Erdloch mit mehreren Teufeln, zerbrochene Torflügel, von links stösst der ausserhalb stehende Christus einem der Teufel die Lanze ins Maul. — Gr. 211, Christus vor einem Höllenrachen, in dem Teufel Seelen martern (61). — 203 vertauscht die Bilder von cap. 29 und 31; der gewöhnliche Typus, doch ausserdem r. das Höllentor mit Teufeln. Die verwandte Hs. 311 zeigt zweimal die Befreiungsszene. 90, zwei Bilder. 1. die Befreiung, die zweimal in der Hs. vorhanden ist, 2. die reguläre Darstellung in abweichender Fassung: links Chr. mit Kreuz, r. zwei liegende Teufel, einer auf dem Rücken, der andere auf dem Bauch. - Abweichend 275, das den Typus der Versuchung Christi (tentatio in gula) wiederholt. — 115 zeigt den gewöhnlichen Typus der Patriarchenbefreiung, im Rachen befinden sich jedoch nicht d. Voreltern, sondern ein Teufel, auf den Christus einsticht. — 117, 259, irrtümlich die Darstellung: Christus im Limbus. — 341, Christus beschwörend vor dem Ungeheuerrachen, in diesem ein gefesselter Teufel.

(3) Der auf dem Teufel stehende Christus entspricht noch einigermassen der Anordnung von Hs. 69. Aus der Descensus-Darstellung ist jedoch die die Gestalt Christi umgebende Mandorla übernommen, ferner kompositionell die den Patriarchen entsprechende Gruppe von Aposteln. Dadurch erhält das Ganze inhaltlich einen völlig neuen Akzent. Es wird zu einer Vision der zurückgebliebenen Jünger Christi. Die Zwiespältigkeit zwischen der realen und der geschauten Welt wird betont durch ein Wolkenband, das die Christusgestalt an zwei Seiten rahmt.

(1) Z. B. 9, 37, 48, 56, 63, 234, 244, 287, 291, ferner das Tier in einer flachen Mulde liegend in 54, 136, 157, ferner 201, am Hügelhang, B. mit Keule, die Typologie also bereits abgeschwächt.

Digitized by Google

dern sehr mannigfaltig ist. Zunächst eine recht lockere Gruppe, bei der B. und der Löwe einander konfrontiert sind, oder, durch Einfluss der folgenden Simson-Szene, der Löwe abgewandt ist, und nur den Kopf zurück dreht (2).

Die anderen Hss. lokalisieren die Handlung an den vom Text angegebenen Ort, der Cisterne, unter der, wie in cap. XXVII. 3. bald ein Erdloch (3), eine Grube (4), und weiter eine Höhle (5), verstanden wird, bald eine Art gemauertes Wasserbecken (6). Bezeichnend für diese Hss. ist, dass der um der Exegese willen gewählte Stab fast durchweg durch eine Keule oder Schwert ersetzt wird, das B. gegen das Tier erhoben hat.

3. Simson tötet den Löwen.

Der Typus, den Hs. 69 zeigt, bleibt für die Folgehss mit wenig Ausnahmen verbindlich. Simson reitet oder kniet auf dem Tier (1), das nur ausnahmsweise nicht ins Profil gestellt

---

(2) Hierzu z. B. 24, 25, Gr. 104, 115, 130, 203, 208, 275, 285, 289, 298, 339.

(3) Z. B. 131, Gr. 199, Xyl. S. Z.

(4) In 10, Gr. 50, 231, 236 ist die Grube im Durchschnitt, etwa wie der Fluss bei der Taufe Christi, gegeben. In andern Hss. hilft man sich dadurch, dass das Tier hinter einer Bodenerhöhung verschwindet und nur der Kopf sichtbar bleibt; hierzu Gr. 85, 94, 207, Gr. 296.

(5) Der Löwe liegt, meist nur halb zu sehen, im Höhleneingang, z. B. in 17, Gr. 20, Gr. 70, 127, 232, 273, 340.

(6) Ein mehr käfigähnliches, rechteckiges Becken in 172, 225, 300, 305. Die Szene hinter einer Mauer mit Tor, also wohl ursprünglich der Umfassungsmauer des Brunnens, sichtbar in 57, 211, 259 und 341. In 61 ist daraus ein von innen gesehener richtiger Löwenzwinger geworden. — Entstellt ist 215, der Löwe anspringend, mit den Hinterfüssen auf einem Säulensockel, der in der Vorlage sicher der Brunnenschacht gewesen ist.

Ganz abweichend 280, links ein Haus, davor nach rechts Benaja, der dem vor ihm sich bäumenden Löwen zwei Schwerter in den Leib stösst. Ferner abweichend 246, die Szene in einem Innenraum, vielleicht ein missverstandener Löwenzwinger. — 275, Verwechslung mit der entsprechenden Davidszene (Kap. 13,4), links Benaja, rechts gegen ihn gewandt ein Löwe und ein Bär. — 146, Benaja mit dem abgehauenen Löwenhaupt in der Hand.

(1) S. steht neben dem Tier: 207, 211.

Digitized by Google

wird (2). Er reisst dem Löwen das Maul auf, indem er bald von oben über den nach vorn gerichteten Kopf des Tieres greift, oder, wo der Kopf zurück gewendet ist, den Rachen direkt gepackt hält. Dieser uralte Typus der Löwenbezwingung, dessen Wurzeln auf antike Vorbilder des Herakles und Mithrasmythos zurückgehen, erweist sich derart widerstandsfähig, dass Assimilationsversuche an die vorangehende, thematisch verwandte Darstellung nur ausnahmsweise vorkommen (3).

Erweiterungen der Szene sind sehr selten (4).

4. Ehud tötet den König Eglon.

Für die Komposition der Szene, die nur sehr geringen Schwankungen unterworfen ist, ist der Typus von Hs. 69 fast ausnahmslos massgebend. Die genaue Befolgung des Textes, dass nämlich Ehud linkshändig gewesen sei, geht in den Folgehss. häufig verloren. Dagegen macht sich in solchen Fällen eine Assimilation an das Vorbild bemerkbar, wo Ehud dem Gegner eine Lanze in denLeib stösst (1). Genauere Bezeichnung des Ortes kommt nur selten vor (2).

---

(2) Das Tier nach vorn gerichtet. 17, Xyl. D.

(3) Hierzu 24,280. Abweichende Fassung, ferner in 200, die Gegner einander gegenübergestellt. — 215, S. mit Krone, anscheinend Verwechslung mit David. — Die Szene fehlt in 275, dafür an diese Stelle irrtümlich die folgende (Ehud/Aglon) gezeichnet. Auf dem dadurch freiwerdenden Platz ist einfach die Darstellung von cap. xxx, 2 wiederholt worden. — 172, S. reitend, mit erhobenem Schwert in Angleichung an die Nachbardarstellungen.

(4) Weingerank in 273; Weinstämme in 201, 207, 246.

(1) Z. B. in Gr. 85 u. 224. 208, hinter Eglon ein Mann mit erhobenem Schwert, 298, desgl., der Mann mit einer Lanze.

(2) Eine Burg links in 215, Tor und Mauer in 287. Die Sommerlaube des Bibeltextes wird in 273 berücksichtigt, wo der König im Gras unter einem Baldachin sitzt. Das Schwert steckt ihm bereits im Leib, Ehud wendet sich nach links ab. — Dieser Moment des bereits vollzogenen Mordes auch in 238, Ehud hält dort im Fortgehen eine Axt geschultert. — Ganz isoliert steht 90, der König sitzt am Tisch Geld zählend, hinter ihm steht Ehud, der ihm ein Schwert in den Rücken sticht.

Digitized by Google

XXX. KAPITEL.

1. Maria besiegt den Teufel.

Der Typus dieser Darstellung ist entstanden in enger Anlehnung an die vorangehende entsprechende Christusszene. Schwierigkeiten machte bei dieser Umformung nur die Notwendigkeit, die Zahl der Passionswerkzeuge zu erweitern, da es sich bei der Teufelsüberwindung durch Christus um einen im Ablauf des Erlösungswerkes genau fixierbaren Augenblicks handelt, hier hingegen um die Summe der nachgelittenen Passion. Die dabei gewählte wagerechte Lage des Kreuzes, das auf den Schultern Mariae ruht, war zu gezwungen, als dass sie nicht manche Kopisten zu Missverständnissen verleitet hätte (1), andere dagegen bestimmt, das Schema mit realistischen Motiven umzuformen (2).

2. Judith tötet Holofernes.

Der Typus von Hs. 69 wird in den meisten Hss. mit geringfügigen Abweichungen bewahrt (1). Eine kleinere Gruppe hin-

(1) Z. B. 236, wo die Säule zu einem Stützbalken für das Kreuz geworden ist.

(2) Die Leidenswerkzeuge werden in eine meist nur angedeutete Landschaft verteilt, vor allem das Kreuz erscheint in diesen Hss. vielfach aufgerichtet, oder es wird der Maria in Angleichung an das vorangehende Kapitel in die Hand gegeben. In 242 sind die Geräte im Hintergrund an einer Wand aufgehängt. — In einigen Fällen sind Maria und der Teufel einander gegenüber gestellt, z. B. in Gr. 104, ferner in Gr. 211, wo der Satan die Flucht ergreift. — Erweiterung der Szene durch eine Menge anderer Passionsrequisiten in 232. — In Hs. 10 ist als Quelle Gen. 3 zitiert! — Isoliert Gr. 203, Maria, gekrönt, hält das nackte Kind im Arm, links und rechts, übereinander, je zwei schwebende Engel, Maria steht auf dem Teufel; eine ähnliche Darstellung in 246.

Unregelmässigkeiten in 90, wo eine Kreuzigung dargestellt ist. — 207, das Kapitel steht vor dem regulär vorangehenden. — 50, da der Rubrikator die Ueberschrift vergessen hat, ist sinnlos die Miniatur von cap. xxix, 3, wiederholt.

(1) Hierzu z. B. Hss. 9, 17, 24, 37, 48, 51, 63, 107, 136, 157, 199, 201, 208, 232, 236, 244, 280, 285, 287, 289, 291, 336, 339. Xyl. D. Ferner

Digitized by Google

gegen wählt zur Wiedergabe den Augenblick der vollzogenen Handlung: Judith hält das abgeschlagene Haupt erhoben (2). Wieder andere Hss. stellen die Szene innerhalb eines Zeltes (3), dar, sei es in dem regulären Typus oder in der abweichenden Fassung oder gar in einer von diesen beiden stärker differierenden Form.

3. Jael tötet Sisara.

Das Schema dieser Szene schliesst sich eng an die vorangehende an und ist unter sehr geringen Schwankungen von fast allen Hss. bewahrt worden (1). Die Assimilation geht in einigen Fällen sogar so weit, dass Sisara wie Holofernes im Bett liegend dargestellt wird (2).

4. Tomyris tötet den König Cyrus.

Die kompositionelle Assimilation an die beiden vorangehenden Darstellungen ist durchgeführt in der Figur des Königs; abweichend von dem Schema jener Darstellungen sind hingegen die übrigen Bild-Elemente, die sich dem Texte anzupassen hatten: Die Königin mit geschultertem Schwert, hält das abgeschlagene Haupt des Cyrus über den blutgefüllten Bottich.

J. v o r dem Bett; 10, 62, 225, H., erwacht, in Todesangst. — Gr. 50, 56, erweitert durch die Dienerin. — Zuweilen ist statt des geschwungenen Schwertes das Auftreffen der Waffe auf den Körper des Schlafenden dargestellt. — In Xyl. Z. sind die Schnitte von cap. xxx, 2 und 4 vertauscht. Xyl. Z. und S., untereinander sehr ähnlich, weichen von 225 ab.

(2) Z. B. 25, Gr. 85, 94, 130, 180, 215, 298.

(3) Hierzu allgemein Gr. 20, Gr. 104, 127, 172, 203, 215, 231 und 299. (H. schläft im Schoss der Judith.) 242, 246, 273.

(1) Die Darstellung erscheint hier und da seitenvertauscht zu Hs. 69. In einigen Fällen stösst Jael den Nagel in das Auge des S. — Sisara stehend (z. B. 280), oder auf einer Bank sitzend, kommt nur ausnahmsweise vor. — Entstellt ist die Szene in 94 und 203, wo J. zu einem Mann geworden ist.

(2) Z. B. Gr. 104, 201, 232, hierzu ferner Darstellungen wie 127 und 131.

Digitized by Google

Der Text des Schriftbandes neben ihr sollte diese Geste erklären (1). — In dieser Anordnung erhält sich auch diese Darstellung recht starr in den meisten Hss., während andere in der räumlichen Gruppierung der Figuren sowie in den Gesten der Königin in gewisser Hinsicht abwandeln, ohne jedoch zu einem, von dem regulären wesentlich unterschiedenen Typus zu gelangen (2). — Wie bei dem Hauptbild des Kapitels versuchen auch hier die Kopisten realistische Züge der Szene einzufügen (3). Zu einer reicheren Darstellung ist es auch bei diesem Thema nur in Hss. westl. Herkunft gekommen (4). — Abweichende Fassungen finden sich nur ganz vereinzelt (5).

XXXI. KAPITEL.

1. Die Befreiung der Erzväter.

Aus dem Bildtypus der Anastasis ist die Ueberwindung des Teufels durch Christus ausgesondert worden (vgl. cap.

(1) Satia te nunc sanguine humano, quem in tantum sitisti/Quod in vita tua illo nunquam satiari potuisti. (cap. xxx, 93—94).

(2) Besonders häufig ist hierbei der Versuch im Anschluss an die beiden vorangehenden Bilder die Exekution darzustellen, also den eben vollzogenen Streich, während im übrigen die Königin die gleiche Geste vollzieht, wie in Hs. 69.

(3) Z. B. Hs. 90, im Hintergrund auf einem Hügel eine Burg. — 215, die Szene spielt unter einem Sparrendach.

Der Eimer, der häufig den Bottich ersetzt, hängt z. B. an einem Baum (236) oder an einem Haken (291). Bei diesem Detail kommen im übrigen die sonderbarsten Entstellungen vor; in 157 ist ein kleiner, flacher Eimer der Vorlage mit dem darüber gehaltenen Königskopf verschmolzen, so dass jetzt T. die Büste des Königs in der Hand hält. Umgekehrt ist ein hoher schmaler Bottich der Vorlage in 56 zu einer Säule geworden, auf der der Kopf des Cyrus ruht.

(4) Hierzu Hs. 242 und 246; beide Miniaturen übernehmen Elemente der Judith-Darstellung: Hs. 246 die Zelte, Hs. 242 die Figur der Dienerin, die hier eine Schüssel hält. (Entsprechendes in Hs. 287.) Gemeinsam ist beiden Hss. die Lage des Leichnams, der nach vorn übergekippt liegt. Dies Motiv scheint in den westl. Hss. sehr beliebt gewesen zu sein; es findet sich wieder in den Hss. Gr. 20 und 61.

(5) Z. B. in Hs. 118 (Assim. an cap. 30,3: T. hält das Schwert erst geschwungen). — 232, links T. auf einem Thron; die Leiche rechts über einen Kübel gelegt, dahinter ein Mann mit den gleichen Gesten wie sonst T. selbst. — 238, die Min. von cap. xxx, 3 und 4 sind in eine zusammen gezogen worden.

Digitized by Google

XXIX. 1). Es verbleibt also als alleiniger Darstellungsinhalt die Befreiung der Erzväter. Aber auch diese Szene zeigt in der ursprünglichen Fassung, wie sie Hs. 69 bewahrt hat, nicht den in der Ikonographie sonst üblichen Typus, vielmehr ist sie eng an das folgende Bild, den Auszug der Israeliten, angelehnt worden. Christus ist nicht wie sonst zu den Voreltern gewandt, er reicht ihnen nicht die Hand, um sie der Hölle zu entreissen, sondern im Sinne der folgenden Szene ist das Hauptmotiv der Auszug. Christus geht voran, ohne sich umzusehen. Eine entsprechende Umwandlung hat die Gruppe der Erzväter erfahren. Während sonst stets unter ihnen Adam und Eva hervorgehoben sind, sieht man hier drei bekleidete, nicht näher bezeichnete Männer, die Christus folgen so wie im nächsten Bild die Juden ihrem Führer. Diesen assimilierten Typus haben die wenigsten Hss. rein erhalten, da das traditionelle Bildschema des Descensus dauernd störend einwirkte. So erscheinen die Patriarchen fast stets in den Folgehss. unbekleidet (1). Die beiden Voreltern werden deutlich hervorgehoben. Christus wendet sich zu ihnen und erfasst ihre Hand. In manchen Fällen ist nicht nur die Assimilation aufgehoben worden, sondern ebenso die vom Text geforderte Zweiteilung des ursprünglichen Themas. In diesen Hss. ist also auch die Teufelsüberwindung mit zur Darstellung gekommen. Der Grad der Durchdringung beider Typen ist jedoch in jedem einzelnen Falle verschieden, da manche Glieder der Komposition umgeformt werden können, während andere die ursprüngliche Anordnung von Hs. 69 bewahren (2).

2. Der Auszug der Israeliten aus Aegypten.

Der Assimilationsprozess, der im vorliegenden Falle das Hauptbild in den Bann des Antitypus gezogen hatte, verläuft in

(1) Die bekleideten Patriarchen finden sich nur z. B. in 9, 25, 94, Gr. 296, 127, 234, 291, 336.

(2) Sehr verschieden wird die Hölle wiedergegeben: Als Bauwerk in 17, 47, 50, 56, 63, 90, 94, Gr. 104, Gr. 127, 136, 157, 172, Gr. 199, 201, 231, 236, 242, 244, 273, 288, 291, Gr. 296, Xyl. Z. Als Rachen 5, 10, Gr. 20, 48, 57, Gr. 70, 118, 122, 203, 208, 215, 224, 275, 298. Als Hölle Gr. 85, 207, 225, 287, 299, Xyl. S. Nur Flammen 24.

Digitized by Google

zwei Einzelheiten in umgekehrter Richtung: die überlebensgrossen Gestalten Moses und Aarons sowie die Andeutung des Tores sind aus der neutestamentlichen Szene übernommen (vgl. Hs. 69). Dieser in seiner ursprünglichen Fassung sehr sakrale, hieratisch gebundene Typus ist von den meisten Folgehss. unter guter äusserlicher Bewahrung der Anordnung gelockert und vielfach zerstört worden (1). Bemerkenswert ist in einigen Hss. eine seltsame Kontamination mit der Legende vom Tode Mariae (2).

An Stelle der regulären ist in einigen seltenen Fällen eine ganz andere Szene eingetreten: die Teilung der Wasser des Roten Meeres und der Durchzug der Israeliten (3).

---

(1) Es schwankt sehr die Zahl der Menschen, sowie ihre Gruppierung, bald ist es ein regelloser Haufe, bald ist die Anzahl auf zwei bis drei Personen reduziert. Häufig fortgelassen sind das Tor, der Engel und Aaron. — Unter Einfluss der Tobiasszene geht in 224 und 231 der Engel zu Fuss voran; in 285 ist er durch Gott-Vater, in 48 nur durch dessen Segenshand ersetzt. — In 232 ist, entstellt, für Moses Christus eingetreten. — 56 und Xyl. D. zeigen beide das Detail des auf den Schultern getragenen Kindes. — Erneute Ausgleichung an das Hauptbild ist in einigen Hss. eingetreten, wo dort an Stelle des assimilierten Typus die traditionelle Anordnung getreten ist, bei der Christus, den Patriarchen zugewandt, die Hand Adams ergreift. Dieser Gestus ist auf Moses übertragen z. B. in 10, 127, 136, Gr. 203; ferner 280, wo überdies cap. xxxi, 4, eingewirkt hat. — Isoliert steht die Assimilationsrichtung in 246, dort ist unter Verzicht auf das eigentliche Thema die Erscheinung Gottes im brennenden Dornbusch eingetreten unter Ausgleichung an die folgende Darstellung (cap. xxxi, 3.). — 259, Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.

(2) Moses trägt in Hs. 69 einen hohen Pilgerstab, in anderen Hss. dagegen einen kurzen Stab, nämlich jenen, mit dem er später die Wunder vollführt. In einigen Fällen jedoch trägt er einen Palmenzweig (z. B. 5, 62, Gr. 104, Gr. 225, 234). Dies erklärt sich folgendermassen; In der Legende vom Marientode wird erzählt, dass, als sich der Zug der Jünger zum Grabe hin bewegte, dem Sarge der von Christus gesandte paradisische Palmenzweig voran getragen wurde. Und die Leidtragenden sangen im Gehen den Psalm: « In exitu israhel ». Dieser Cantus ist das Vermittlungsglied; er hat bewirkt, dass nunmehr auch Moses die Palme in der Hand trägt.

Digitized by Google

3. Abraham aus dem Feuer der Chaldäer befreit.

Der hieratische streng frontale Typus von Hs. 69 (1) wird in den Folgehss. meist aufgelöst und mit realistischen Einzelzügen durchsetzt. Die Gestalt Abrahams wird ins Profil gedreht (2) oder gar in Rückansicht gegeben (3). Das Feuermeer von Hs. 69 wird nun durch besondere Details motiviert, sei es durch ein Erdloch, aus dem die Flammen schlagen, oder durch einen Scheiterhaufen. Die Gestalt Gottvaters rückt bisweilen aus ihrer zentralen Stellung, unter Drehung ins Profil. An die Stelle der Mandorla können Wolken oder Regenbogen treten. In seltenen Fällen kommt ein dramatisches Element hinzu: eine Gruppe von Chaldäern, die bald die wunderbare Errettung bestaunen, bald aktiv eingreifend Abraham in das Feuer zu werfen versuchen (4). In einem Falle findet sich Assimilation an die Nachbarszenen (5).

4. Lot's Auszug aus Sodom.

Im beschränkten Masze ist bei dieser Darstellung eine Anlehnung an die beiden ersten Szenen des Kapitels zu bemerken (vgl. Hs. 69). Die dramatischen Elemente des Themas haben jedoch die gerade Ueberlieferung des ursprünglichen Schemas vielfach gestört. Der Untergang der Stadt wird häufig mit realistischen Details geschildert, bisweilen in der Art, dass die

---

(1) Erhalten in 5, 9, 24, 54, 56, 63, 146, 234, 244, 273, A, betend, 280 (A. schwebend). 285, 291, 298, 336. Auch in diesen Hss. bereits vielfach Zersetzungserscheinungen.

(2) Z. B. 17, Gr. 20, 48, Gr. 50, Gr. 85, 130, 131, 151, Gr. 199,

(3) z. B. 70, 127, 215, 289.

(4) Zu dieser Gruppe 147, 201, Gr. 211, Gr. 225, 246, 287, 311, Xyl. D. ferner 136 (ein Mann schürt das Feuer an) entstellt. A, wird von Gott Vater aus einem Brunnen gezogen, links ein betender Mann. — 298, l. und r. je ein Mann, der das Feuer anschürt. — 275, ein Engel, der neben dem Feuer steht und A. herauszieht. (Assim. an die übrigen Bilder des Kapitels). Entsprechend im Kap. 339, wo es Christus selbst ist, der A. in dieser Weise rettet. — 341, l. Abraham betend in der Mitte ein Feuer, in dem ein Mann liegt, r. zwei Chaldaer. Die Min. steht an zweiter Stelle.

Digitized by Google

Gebäude den ganzen Hintergrund ausfüllen. Der in Gen. 19, 17 und cap. XXXI. 7, erwähnte Berg, den Lot hinansteigt, und der in Hs. 69 nur unklar angedeutet ist, wird nur selten fortgelassen. Dagegen fehlt der Engel und in der Zahl der Personen und ihrer Charakterisierung sind Missverständnisse nichts Ungewöhnliches. Die «Salzsäule» wird meist mit der gleichen Naivität wie in Hs. 69 wiedergegeben (1). Stärkere Assimilationen an das Hauptbild, ist in den Hss. eingetreten, wo der Engel, halb zurückgewandt, die Hand Lot's ergreift (2).

XXXII. KATIPEL.

1. Christi Auferstehung.

Die Ueberlieferung der Hss. zeigt fast durchweg den in Hs. 69 gewählten Typus, der nur im Rahmen der traditionellen Entwicklung des Themas seine gewissen realistischen Modifikationen erhält (1). Versuche zu originelleren Abwandlungen sind äusserst selten (2). Ganz abweichend ist 287 (3).

---

(1) Die Frau wird bald als Büste auf einem Säulenkapitäl, bald als Säulenschaft selbst dargestellt, während andere Hss. unter Verzicht auf den Begriff « Säule » sie als « Steinplastik » geben. In manchen Fällen wird sie ganz fortgelassen, in anderen Hss. sieht man dagegen eine Ziege, die am Salze leckt.

(2) Als Beispiel hierfür Gr. 199. Dagegen Angleichung an c. xxxi, 3, in 201, wo statt des Engels Gott Vater auf einer Wolke erscheint. — Die Darstellung erscheint in doppelter Fassung in Hs. 341: c. 31, 3, Auszug aus der brennenden Stadt; c. 31, 4, Die Salzsäule.

(1) Die Längsseite des Sarkophages verläuft stets mit der Bildfläche, nur ausnahmsweise (z. B. in 90 und 224) steht es diagonal im Raum. Die Zahl der Soldaten schwankt, zuweilen fehlen sie ganz.

Ein betender Engel assistiert in Gr. 37, desgleichen in 47 und 50, wo dafür die Krieger fortgelassen sind, und ferner 118, wo sie Weihrauchgefässe schwenken. Die Auferstehung durch die geschlossene Grabplatte hindurch zeigen z. B. 90, 136, 211, 225, 298, Xyl. D.

(2) Z. B. 246.

(3) Statt der regulären Szene dort die drei Frauen an der Grabkammer, denen der Engel den Stein wegschiebt. Unmittelbar daneben Christus, der das Tor der Hölle einstösst.

Digitized by Google

2. Simson hebt die Tore von Gaza aus.

In wenig Bildern macht sich die theologische Genauigkeit der frühesten Speculum-Illustrationen so sehr geltend, wie bei dieser Darstellung. Wie Christus die Pforten der Hölle zerbrochen hat, so hat Simson die Stadttore von Gaza mit samt den Pfosten ausgerissen. Dieser Augenblick des Zerstörens ist es, der in der ursprünglichen Fassung dargestellt wird (vgl. Hs. 69); S. steht im Tore und hält die Pfosten, an denen die Flügel eingehakt sind, mit beiden Händen umfasst. Die Kompositionsanordnung ist also der des Kapitelvorbildes sehr verwandt. In beiden Fällen Betonung der Symetrie, wobei der Auferstandene bezw. die ihm typologisch entsprechende Person die Bildmitte einnimmt. Das gleiche Prinzip wurde auch in den beiden folgenden Szenen des Kapitels durchgeführt und somit erreicht, dass durch das einheitliche Kompositionsschema, selbst bei so verschiedenartigen Szenen die typologische Idee optisch zum Ausdruck kam. Kaum mehr als die nächsten Verwandten von Hs. 69 haben diesen Bildtypus bewahrt (1); indessen findet sich ein Fall, wo er unter Erhaltung des alten Inhalts in neuem, realistischem Sinne weiter entwickelt wurde.

Die dem ursprünglichen Typus mangelnde Verwurzelung in der Tradition, die sich deutlich in der Unfestigkeit — dem relativ häufigen Vorkommen von Entstellungen — zeigt, bewirkt in der Mehrzahl der Fälle die Ersetzung des alten Schemas durch die althergebrachte Form des die Tore tragenden Simsons. Die typologisch exakte, aber unlebendige Dar-

---

(1) Hierzu 9, 244, 273, 285, 291, 336. — Das Reissen an den Türpfosten ist missverstanden in 54. — In 236 ist, begünstigt durch die Aehnlichkeit des Typus, Verwechslung eingetreten mit der letzten Rache Simsons an seinen Feinden. — Entstellt ist ferner 48, wo die offenen Flügel Bestandteile der Tormauer geworden sind. — Ein Derivat aus Hs. 69 unter Verbindung mit Elementen des zweiten Typus (Simson trägt die Stadttore) ist 157; S. steht frontal vor dem Tore und hält in jeder seitlich ausgestreckten Hand einen der Flügel. Hiermit verwandt ist 208. — Den alten Sinn in neuer, realistischer Form zeigt 280. Simson, ins Profil gedreht, steht vor dem Torbau und ist gerade dabei, einen Flügel aus den Angeln zu heben.

Digitized by Google

stellung muss der drastischeren und traditionell beglaubigten weichen (2).

3. Jonas wird ausgespien.

Der Inhalt dieses Bildes ist in Hs. 69 nicht in allen Teilen eindeutig. Jonas hält in jeder Hand einen Zweig über dem Wasser, den L.-P. (1) als einen Hinweis auf jene Ranke deuten, die den Propheten später wunderbar errettete. Der Befund der übrigen Hss. beweist jedoch, dass in diesem Detail die Hs. 69 entweder nicht die ursprüngliche Fassung bewahrt hat, oder dass andernfalls es sich aus der sehr knappen Formensprache des Urtypus erklärt. Die übrigen Vertreter des gleichen Typus zeigen fast ausnahmslos die Zweige organisch mit einem Ufer verbunden, knapp angedeutet in den älteren Hss. der Gruppe, mit Einzelzügen ausgestattet in den jüngeren (2).

Abweichend von der in Hs. 69 festgelegten Fassung stellen eine Anzahl Hss. den Propheten als Oranten dar. Jonas, dem Fisch halb entschlüpft, richtet für seine Errettung ein Dankgebet gen Himmel (3).

---

(2) Zu dieser Gruppe 5, 10, 17, Gr. 20, 25, Gr. 50, 51, 56, Gr. 70, Gr. 85, 90, 94, Gr. 104, 127, 130, 131, 136, 199, 201, Gr. 203 (S. trägt einen ganzen Turm), 207, Gr. 211, 215, Gr. 225, 231, 232, 234, 246, 275, 287, 289, Gr. 296, 298, 299, 337, 340, 341, Xyl. D. Ferner entsteht 24 (S. trägt eine Kassette) und 224. Innerhalb der Gruppe gibt es mehr und minder ausführliche Darstellungen. Bald wird nur der einen oder zwei Flügel tragende S. gegeben, bald ausserdem der türenlose Torbau. In 287 überdies herbeieilende Feinde. Häufig ist der Jud. 16, 3, erwähnte Berg, auf den S. die Torflügel trägt, angedeutet. — Assimilation an das Hauptbild in 172, r. liegt ein schlafender Krieger.

(1) Cf. mit L.-P.'s Kommentar zu c. XXXII.

(2) Mit Hs. 69 stimmen nur 9, 24, 157, 336 überein. Der andern Gruppe gehören an Hs. 5, 10, 25, 47, 48, 50, 54, 56, 62, 63, 115, 117, 127, 129, 130, 131, 136, 208, 215, 231 232, 236, 244, 285, 289, 298. Ferner 287 im Hintergrunde die Stadt Niniveh.

Ein Analogon zu Hs. 69, nun aber offensichtlich entstellt, befindet sich in einer Biblia-pauperum-Hs. in St. Peter zu Salzburg, Abb. b. H. Cornell, a. a. O.

(3) Hierzu 17, Gr. 70, Gr. 85, 90, 94, Gr. 104, 107, 172, 180, 199, 207, Gr. 211, 224, Gr. 225, 232, 240, 260, 275, 299, Xyl. D.

Digitized by Google

Von diesen beiden grossen Gruppen isoliert sind die Darstellungen in den Hss. des Gr. 20, die unter Einfluss eines bestimmten Typus der Biblia pauperum entstanden ist ferner in Hs. 246, wo die Legende mit grösserer Ausführlichkeit erzählt wird. Schliesslich noch sehr merkwürdig 280, bei der die Möglichkeit besteht, dass irgendeine abweichende literarische Version als Quelle gedient hat (4). Als sicher dagegen sind Einwirkungen von Seiten verwandter «Verschlingungs»-Mythen anzunehmen in solchen Hss., wo der ausgespiene Jonas kahlköpfig ist, während er vor seinem Eintritt in den Fisch mit Haaren dargestellt wird (5). Diese merkwürdige Unterscheidung lässt sich durch das ganze Ma. verfolgen, ohne dass es bisher möglich gewesen wäre, eine direkte literarische Quelle der Jonasüberlieferung dafür nachzuweisen. Wohl finden sich eine grosse Zahl von ähnlichen Geschichten aus allen Teilen der Welt, in denen der Held unversehrt dem Leibe eines Ungeheuers entrinnt und nur bei dem Abenteuer seine Haare einbüsst. Es handelt sich hierbei wohl durchweg um die mythische Darstellung eines Sonnenunterganges. Die Strahlen der Sonne

---

(4) Gr. 20, Jonas wird direkt ans Land im Vordergrund gespien. Hinter dem Landstreifen im Hintergrunde zwei Prophetenköpfe; bei jedem eine Schriftrolle: auf der einen Gen. 49, 9, auf der andern Jes. 33, 10. — 280, ein grosser Fisch nach links. In einem Spalt in der Seite des Tieres steht Jonas betend. Sehn ähnliche Darstellung in Hs. 339. Abweichend ferner 201, wo Jonas von einem Engel, der sich aus einer Wolke herabneigt, herausgezogen wird.

(5) Hierzu die Hss. 24, 25, 48, 57, Gr. 70, 115, 136, 234, 236, 240,, 259, 311, 341.

(6) Als ältestes bisher nachweisbares Beispiel eine Miniatur im Chludoff-Psalter in Moskau, 9. oder 10. Jh., byzantin. Herkunft, vgl. Schmidt, a. a. O., Abb. 14. — Um das Jahr 1000 die spanische Bilderbibel aus S. Pere de Roda, vgl. Abb. b. Neuss, Die katalanische Bibelillustration, Abb. 108. — Für das 12. Jh. der Tragaltar aus Stavelot, Abb. bei E. Mâle, L'art religieux du XIIe siècle en France. — 13. Jh.: griech.-lat. Psalter in Berlin, vgl. Abb. bei Schmidt, a. a. O., Abb. 15, ferner der kahle Prophet am Georgenchor in Bamberg. — 14. Jh., Dirigierrolle f. die Eselsprozession in Rouen, vgl. Du Cange, Glossarium, s. v. « festum asinorum », ferner eine grössere Zahl von Biblia-Pauperum-Hss., vgl. H. Cornell, Biblia Pauperum. — Diese Beispiele erstreben natürlich keineswegs Vollständigkeit an, sondern wollen lediglich die Kontinuität aufdecken, mit der das Motiv, das vermutlich im byzantinischen Kunstkreise entstanden ist, sich durch die Jahrhunderte erhält.

Digitized by Google

werden als die Haare des Sonnengottes gedacht. Wenn das Gestirn versinkt, verlöschen die Strahlen; mythisch gesprochen: der Gott verliert seinen Haarschmuck. Geht die Sonne morgens wieder auf, so erscheint sie in den ersten Stunden, verglichen, mit den der vorgerückteren Tageszeit strahlenlos; der Gott kehrt also kahlköpfig zurück (7).

4. Der Schlusstein.

In ihrer frühen Fassung ist die Komposition dieser Szene von einer weitgehenden Symmetrie beherrscht: zwei Bauleute, jeder auf einer Seite des Tempelturmes, halten zwischen sich den merkwürdigen Stein. Während die Gruppe der beiden Personen in vielen Fällen von den Kopisten übernommen wird, erfährt die in Hs. 69 durchaus symmetrische Anlage des Gebäudes die übliche realistische Umgestaltung. Auf einer weiteren Stufe geschieht dann das gleiche auch mit den anderen Teilen der Darstellung (1).

XXXIII. KAPITEL.

1. Himmelfahrt Christi.

Der Typus der Hs. 69, der dem der allgemeinen Tradition entspricht, bleibt in seinen Grundzügen in fast sämtlichen Hss. bewahrt, in Einzelheiten der Darstellung greift jedoch der rea-

---

(7) Eine ausführliche Zusammenstellung dieser solaren Verschlingungsmythen findet sich bei H. Schmidt, Jona, Göttingen 1907, vgl. besonders p. 92, ff.

(1) Als Bsp. hierzu etwa die Hss. 5, 17, Gr. 104, 118, 127, 129, 208, 215, Gr. 225, 232, 339 u. a. Aus der Szene wird häufig lediglich die Darstellung eines Bauplatzes, wozu offensichtlich einzelne Motive aus cap. XXXIV, 2 — dem Turmbau zu Babel — entlehnt werden. Merkwürdige Entstellung in 94, wo aus dem Turm ein Fass geworden ist, dessen Spund die beiden Leute ausschlagen. — Als «Eckstein» zwischen zwei aneinander stossenden Mauern gibt 136 die Szene wieder, während 90 unter dem Stein des Psalmes einen Gewölbeschlusstein versteht. — Nur die Bauleute vor dem am Boden liegenden grossen Steinblock zeigt, abweichend, 240. — Isoliert steht ferner die Miniatur von 246.

Digitized by Google

listische Umwandlungsprozess ändernd ein. Das entscheidende Problem in der Entwicklung dieses Bildschemas liegt in der Frage: wie lässt sich der Schauplatz der Handlung als Bergspitze — die des mons oleveti — deutlich kennzeichnen; und ferner, wie kann man auf diesem Platze die Menge der Jünger gruppieren, derart, dass die höchste Erhebung des Berges freibleibt, zur Bezeichnung jenes Punktes, den der gen Himmel fahrende Christus soeben verlassen hat.

Das Schema der Hs. 69 ist noch ganz primitiv: in der Mitte des Bildes befindet sich eine Art Hügel, der den Berg andeuten soll, und auf die Schrägen dieses Hügels hat der Kopist einfach die Köpfe der Jünger gezeichnet, die demnach als tieferstehend gedacht werden. Zu Seiten dieser eigentlichen Hauptszene erscheinen ohne logische Verbindung mit ihr zwei Gestalten in ganzer Figur. Es sind dies die in der Bibel erwähnten «Männer im weissen Gewande» (Act. I, 10). Sie verschwinden in den meisten jüngeren Hss.; wo sie dennoch vorkommen, haben sie vielfach die Gestalt von Engeln, die über der Szene schweben (1).

Die Hauptszene selbst erfährt indessen auf der nächsten Entwicklungsstufe eine Veränderung in der Weise, dass zu Seiten des Hügels, der seine bisherige Gestalt ungefähr behält, je zwei gegen die Mitte gerichtete Gruppen von Betenden erscheinen, wobei die Fähigkeit der Zeichner meist nur dazu ausreicht, die jeweils vorderste Figur deutlich wieder zu geben, während bei den dahinter knienden es bereits zu bedenklichen Unklarheiten kommt (2). Dieser Umstand mag die Kopisten dazu geführt haben, nach neuen Hilfsmitteln zu suchen. Als abwegig erwies sich jene auch bei andern Themen häufig angewandte Methode, bei der der Berg den ganzen Vordergrund einnimmt und die Personen nun seine abfallenden Seiten in etwa halber Gestalt überragen (3). War dies Verfahren auch nicht gerade sehr geschickt, so ermöglichte es zum mindesten die Figuren

(1) Zwei Engel in ganzer Gestalt ähnlich in Hs. 69; Gr. 37, 51, 57, 61, 62. — Schwebender Engel: 25, 118, 232, 234, 236, 246, 291.

(2) Es fällt z. B. zur Vermeidung der Schwierigkeiten der Berg ganz fort; u. a. in 24, 25, 107.

(3) Hierzu die Hss. 275 und 289.

Digitized by Google

seitlich hintereinander zu zeichnen und vermied schwierige Ueberschneidungen. — Zu einer wirklichen Neubelebung des Bildschemas gelangte man jedoch erst, als man sich entschloss, den Berg in den Hintergrund zu rücken und seine Ausmasse stark zu beschränken. Dadurch wurde die Trennung der beiden Jünger-Gruppen eine längst nicht mehr so scharfe, die einzelnen Personen konnten viel freier verteilt werden, da ein erheblicher Teil des Bildraumes gewonnen war, den bisher der Hügel eingenommen hatte. — Während die Darstellung des Berges und der Apostel jene soeben aufgezeigte Entwicklung durchmacht, bleibt der Bildtypus der halb in den Wolken verschwundenen Gestalt Christi in allen Hss. derselbe. Die hierbei vorkommenden Variationen sind ohne nennenswerte Bedeutung.

Im Gegensatz zu dieser fast alle Hss. umfassenden Gruppe findet sich in einigen Mss. westl. Herkunft ein neuer Typus. In Hs. 129 sieht man den stehenden Christus in einer Mandorla, die von sechs kleinen Engeln getragen wird. Der Berg und die Apostel fehlen. Sehr verwandt ist die Darstellung in Hs. 280, wo nur jetzt im unteren Bildviertel die Reihe der nebeneinander stehenden Jünger hinzugekommen ist. Zu dieser Gruppe wird ferner Hs. 127 zu rechnen sein: In der Mitte Christus in halber Gestalt in einer Wolke schwebend, etwas unter ihm zu beiden Seiten je ein Engel ebenfalls in halber Figur und auf einer Wolke. — Die Wurzel dieses Typus ist vermutlich eine doppelte: Das Schema der gen Himmel fahrenden Maria und der ältere Typus der Himmelfahrt Christi, wie er sich in zahlreichen Beispielen in der französischen Plastik des 12. und 13. Jh. findet, werden sich hier zu einer neuen Darstellungsform vereinigt haben. Vielleicht unter gewissem Einfluss dieses Bildtypus mögen ferner die Miniaturen der Hss. 242 und 246 stehen, die sich im übrigen zwanglos aus jener oben beschriebenen grossen Gruppe ableiten. Die Gruppierung der Apostel ist etwa dieselbe wie dort, aber Christus erscheint hier in ganzer Gestalt, er steht in 246 in einer Wolke, in 242 dagegen auf dem in den Hintergrund gerückten Berg (4).

(4) Abweichend ferner Hs. 287, wo statt der regulären Szene die « Frauen am Grabe » dargestellt sind. — 147, Christus, in

Digitized by Google

2. Die Jacobsleiter.

Die Ueberlieferung dieser Szene ist in den Hss. nur sehr geringen Schwankungen unterworfen. In engerem Anschluss an den Vulgatatext erscheint ausnahmsweise ein paar Mal die Gestalt Gott-Vaters am Kopfende der Leiter (1), ein Detail, das in jüngeren Hss. derart umgestaltet wird, dass nun ein aus den Wolken herabgebeugter Engel das Leiterende hält. Entstellungen sind bei dieser Szene selten (2), sporadisch kommen ein paar abweichende Fassungen vor (3).

3. Der gute Hirte.

Der traditionelle Typus des guten Hirten erfährt bei seiner Einbeziehung in den Zyklus der Speculum-Illustrationen eine Umformung im Sinne einer Vergeistigung. Dies war bedingt aus der Notwendigkeit, die typologische Beziehung zum Hauptbilde herzustellen, damit das Gleichnis zu einer Paraphrase zur Himmelfahrt werden konnte: Christus als guter Hirte kehrt in den Himmel zurück. Der Bildtypus unterstreicht diese Beziehung: Die kompositionelle Anordnung der vier Engel, die die Gestalt Christi umgehen und besonders die Art ihrer Gestaltung als beflügelte Köpfe ohne Körper bringen ein irrationales Element in die Darstellung hinein, das ihr ausserhalb des speziellen typologischen Zusammenhanges fremd ist (vgl.

---

ganzer Gestalt, schwebend; unten l. und r. nur je ein Jünger. — Entstellt ist die Darstellung in 311 durch Assimilation an die folgende Szene.

(1) Z. B. 211, 231.

(2) In 63 ist der Stein von Hs. 69 zu einem Schild geworden. — Wie bei den übrigen Traumszenen des Speculum, so geht auch hier in einigen Fällen die Entwicklung dahin, dass Jacob in einem Bett liegend dargestellt wird. — Gr. 85, 280, 287.

(3) Erweitert ist das Thema in 232, wo man im Hintergrund den Kampf Jacobs mit dem Engel sieht. In Gr. 50 sind es zwei Leitern, die eine für die absteigenden Engel, die andere für die niederfahrenden. Die Leitern stehen in 50 und 48 parallel, in 118 gekreuzt. Zwei Leitern ferner in Hs. 299. In 291 ein Altar zu Häupten Jacobs im Anschluss an die Bibel. — Stärker abweichend auch wieder 246 (vgl. Abb.). — In 122 sind die Engel bereits nackte Putten.

Digitized by Google

Hs. 69). In den Folge-Hss. geht diese feine Nuancierung meist verloren, zum mindesten wird sie abgeschwächt. Die Engel rücken auf eine der Bildseiten zusammen, schweben bald übereinander, in halber Gestalt sichtbar, bald knien sie betend am Erdboden (1).

Im schroffen Gegensatze zu diesem, aus inhaltlichen Gründen nur die geistliche Auslegung der Parabel berücksichtigenden Typus steht eine Hss.-Gruppe, die nun umgekehrt die erzählende Seite des Gleichnis herauslöst und sie zu einem alleinigen Darstellungsinhalt macht. Es entstehen ländliche Genrebilder, in denen Christus garnicht mehr figuriert, und die ihren sakralen Charakter restlos verloren haben (2).

Zwischen diesen beiden Extremen steht eine Reihe von Hss., die eine vermittelnde Stellung einnehmen, derart, dass durch das Fortlassen der Engel, Hinzufügung einer Herde und bisweilen architektonischer Beigaben inhaltlich die erzählende Komponente eine Verstärkung erfährt, unter gleichzeitiger Bewahrung der geistlichen Auslegung, die durch die Person Christi betont wird. Je nach ihrer Annäherung an die erste oder zweite der gegensätzlichen Typen lassen sich innerhalb dieser Gruppe zwei Unterabteilungen unterscheiden (3).

---

(1) Es gehören zu dieser Gruppe die Hss. 9, 10, 17, Gr. 20, 24, 25, Gr. 37, 48, 51, 56, 57, 61, 63, Gr. 70, Gr. 85, 94 (entstellt), 127, 130, 131, 146, 147, 157, 172, Gr. 199, 201, 207, 236, 244 (vom Lamm gehen Strahlen aus), 259, 280, 291, Gr. 296, 298, 336, Xyl. D. — Charakteristisch ist die Art, wie Hs. 69 die Gestalt Christi wiedergibt: Chr. hält das Lamm, das ihm über dem Rücken hängt, an den Vorderfüssen. Dieser offensichtlich der Studierstube, nicht der praktischen Anschauung entsprungene Bildtypus zweigt deutlich, wie ungewöhnlich dies Thema im 14. Jh. geworden war. Der Zeichner der Hs. 69 musste seinen Bildtypus auf Grund der literarischen Angaben neu schaffen, da er auf keine feste Tradition zurückgreifen konnte. Erst in einigen jüngeren Hss. erlebt der in achr. Zeit allgemein übliche Typus des wagerecht um die Schultern gelegten Lammes eine Wiedererweckung. (Hierzu die Hss. Gr. 50, 203, 232, 246, 273.). Wie sehr man um einen Bildtypus verlegen war, zeigen jene Fälle, in denen das Schema der Darstellung Johannes des Täufers mit dem Agnus Dei entlehnt wurde: Christus hält das Lamm vor sich in den Armen. (Hss. 224, 242.).

(2) Hierzu Gr. 50, 90, Gr. 203, 224, 242, 246, 287, 341, ferner 208, statt der Engel rechts vier Apostel in Halbfigur übereinander. — 275, die Engel fehlen ganz.

(3) Mehr dem geistlichen Typus angenähert sind die Hss.

Digitized by Google

4. Elias Himmelfahrt.

Die Ueberlieferung dieser Szene ist in den Hss. recht wirr und ohne erkennbare, innere Entwicklung. Das Kompositionsschema wird in seinen Hauptzügen meist bewahrt, dagegen finden sich Variationen im Detail, deren Ursprung mehrfach auf Missverständnisse zurück zu führen ist (1). Auch bei dieser Darstellung ein paar vom regulären Typus abweichende Neuschöpfungen (2).

Gr. 104, Chr. wie in Hs. 69, zu seinen Füssen zwei weitere Lämmer, Engel fehlen. — 211, ähnlich der vorigen Hs. — Gruppe 225, Christus wie Hs. 69, jedoch kein Engel mehr. 231, das Lamm läuft neben Christus, oben ein schwebender Engel. — 232, Chr. wie Hs. 69, Herde, keine Engel. — 299, Chr. wie Hs. 69, Herde, l. ein grosser Engel.

Näher dem idyllischen Typus stehen die Hss. 118, Chr. wie Hs. 69, r. zwei Engel, l. ein Berg mit einer Kapelle, davor ein Mönch, unten ein Hirte mit einer Herde. — 129, Chr. wie Hs. 69, rechts ein Haus, in dessen Tür ein Mann, Christus empfangend. — 136, Chr. wie Hs. 69, geht auf ein Haus zu. — 215, Chr. wie Hs. 69, keine Engel, l. Burgtor und Mauer.

(1) Die Pferde fehlen häufig ganz oder sind bereits in den Wolken halb verschwunden. In manchen Hss. ist ihre « Feurigkeit » durch rote Farbe angedeutet, wie auch in einigen Fällen aus dem Wagen, in dem Elias sitzt, Flammen schlagen. Beispiele für weitere Variationen etwa 63, und 231, ein blaues und ein rotes Pferd. — 136, ein Engel reitet ein Pferd. — 10, 232, Gott Vater in Wolken. — 25, Elisa fehlt. — Besonders drastische Entstellungen in 211, wo der Wagen vorn und hinten eine Deichsel hat, was sich, wie 57 zeigt, aus dem Umstand erklärt, dass Elias rückwärts gerichtet sitzt und den Mantel hinab wirft. — Gr. 50, Assimilation an die vorangehende Szene, cap. XXXIII, 3, der Wagen fährt wie dort in ein Haustor hinein. — Eine ähnliche Darstellung, das Paradies als Tor, in 298.

(2) Einen neuen Typus der Darstellung zeigt 280, E. als Jüngling, betend frontal in einen flachen Wagen, dessen Fahrtrichtung gegen den Beschauer gerichtet ist und den zwei geflügelte Pferde ziehen. Der Typus ist offensichtlich dem Alexanderflug nachgebildet. — Ganz abweichend ist ferner die Pariser Mielot Hs. 246. — In 130 ist der Typus der Himmelfahrt des Enoch eingedrungen, eine Hand, die aus den Wolken greift, zieht den Propheten hinauf.

Digitized by Google

XXXIV. KAPITEL.

1. Ausgiessung des hl. Geistes.

Die vier Darstellungen dieses Kapitels zeigen in ihrer ursprünglichen Fassung vielleicht am klarsten, wie weitgehend zur Verdeutlichung der typologischen Beziehungen traditionelle Bildtypen umgeformt werden konnten. Der Assimilisationsprozess greift hier sogar auf das Hauptbild über, die Taube d. hl. Geistes wird entgegen aller Ueberlieferungen, ersetzt durch die Gestalt Christi in der Mandorla, lediglich, weil die gleiche Erscheinung in den beiden folgenden Szenen auch auftritt. Diese wissenschaftlich-theologische Neuschöpfung erwies sich auch hier als wenig widerstandsfähig in der Ueberlieferung der Folgezeit. Schon früh drang der traditionelle Typus in die Hss. ein, während der assimilierte sich nur in wenigen jüngeren Hss. erhalten konnte (1). Das Bildschema zeigt im übrigen die gewöhnlichen Entwicklungsstufen, die das Thema um die Wende des 14. zum 15. Jh. durchmacht: in Hs. 69 wird von einer Bezeichnung des Ortes abgesehen, dagegen sitzt in einer anderen Gruppe die das Wunder erwartende Gemeinde hinter einer niedrigen Mauer, die das Gebäude, in dem die Szene spielt, andeuten soll (2). Auf einer entwickelteren Stufe dieses Typus wird der bisher meist nur vage angedeutete Handlungsschauplatz ausführlich beschrieben. Mit zunehmenden perspektivischen Fähigkeiten wird vor allem die Rückwand der Mauer mitgezeichnet, das Gebäude erhält ein auf Säulen ruhendes Dach und wird zu einer Art offenen Loggia. Zur Darstellung eines wirklichen Innenraumes kommt es dagegen in den Speculum-Hss. nur ganz vereinzelt (3). — In diesen architektonischen Rahmen muss nun die Gruppe der Personen eingefügt werden. Dies geschieht zunächst in der Neben- und Hintereinanderreihung der frontal sitzenden Figuren. Maria nimmt meist die Mitte ein, aber als Ganzes bleibt

(1) Hierzu 9, 54, 122, 157, 234, 291.
(2) Dieser Typus — der Söller der Apostelgeschichte (Act. 1, 13) als niedrige Mauer — findet sich bereits im 12. Jh.
(3) Z. B. in 246, 300.

Digitized by Google

der Haufe mehr oder minder ungegliedert. (vergl. Hs. 69). Auf einer jüngeren Stufe wird in diesem Punkte in der Weise geändert, dass das Kompositionsschema aus einer fremden Szene entliehen wird: sowohl aus der Himmelfahrt, wie aus dem Abendmahl. In beiden Fällen sitzt Maria in der Mitte, von den Aposteln mehr oder weniger isoliert. Dort wo die Himmelfahrt zum Vorbild diente, sitzen — oder noch deutlicher — knien diese, in zwei Gruppen geteilt und ins Profil gedreht (4).

Im zweiten Falle ist die runde oder hufeisenförmige Bank als Hilfsmittel übernommen worden (5).

2. Der Turmbau zu Babel.

Der urspüngliche Typus (Hs. 69) zeigt einen streng symmetrischen Aufbau: an beiden Seiten eines schlichten Turmes stehen je zwei Bauleute, und zwar der eine am Fuss des Bauwerkes, der andere auf einem Gerüst in halber Höhe. Ueber dem ganzen erscheint Gott-Vater in der Mandorla. Diese sehr einfache Form klingt in recht vielen Hss. nach, wenn auch hier und da mit gewissen Veränderungen im Sinne realistischer Durchdringung (1). Diese Elemente nehmen schliesslich so überhand, dass die Szene zur blossen Darstellung eines Bauplatzes wird, dessen sakrale Bedeutung nur noch durch die

(4) Als Bsp, hierfür 280. Ausserhalb des Speculum vgl. die Mettener Biblia Pauperum, Abb. b. H. Cornell, a. a. O.

(5) Hierfür 127 und 130. Die Mauer fehlt oder ist in ihrer nach aussen abschliessenden Funktion mit der Bank zusammen gefallen. Ihre hufeisenförmige Gestalt ermöglicht, dass Maria, die im Scheitel des Bogens sitzt, in ganzer Gestalt erscheint. Das gleiche Kompositionsprinzip ist weiter entwickelt, auch in Gr. 20 durchgeführt. Statt der Bänke ist jetzt wieder die Mauer gewählt, in derselben Aufstellung mit zwei schräg nach hinten verlaufenden Seiten, die im Mittelpunkt der Bildebene, wo sie aufeinander stossen würden, einen Eingang freilassen. Die Apostel befinden sich also, wie bisher, hinter den Mauerstücken, die Maria ist dagegen in ganzer Gestalt durch den Eingang sichtbar. — Hierzu ferner 201, die Bank fehlt, aber die Apostel sitzen im Kreise um die Maria herum.

(1) Z. B. 9, 25, Gr. 37, 48 (statt G.-V. eine Sonne), Gr. 50, 122, 157, 224 (ohne G.-V.), 234, 236, 244 (ohne G.-V.), 285, 289, 291.

Digitized by Google

göttliche Erscheinung betont wird (2). Als auch diese verschwindet, ist die realistische Umformung eine vollkommene (3). Trotz der mannigfachen Abwandlungen, die das Thema hierbei in fast jeder Hs. erfährt, zeigt sich doch für viele Vertreter dieser Gruppe ein allgemeiner Grundtypus: auf einem meist in eine Mauer einbezogenen Turm ist oben ein Mann mit einer Winde beschäftigt, ein anderer arbeitet neben ihm am Bau, der dritte steigt mit einer Mulde eine Leiter hinauf, während der letzte in einer Mörtelgrube schaufelt. Diese Anordnung zeigt sich recht häufig, sie klingt sogar in einer so selbständigen Hs., wie Hs. 146, nach (4).

Die typologische Wechselbeziehung der Sprachverwirrung zu ihrer Umkehrung, das Zungereden der Apostel wird in manchen Hss. durch beigefügte Schriftbänder besonders betont. Diese Beischriften verraten in zweifelhaften Fällen die Provenienz eines Codex, da die Worte der vier Bauarbeiter weiter nichts als nach Art der Kindersprache in naiver Weise entstellte deutsche oder lateinische Ausdrücke sind (5).

3. Die Israeliten in Erwartung des Gesetzes.

Zwischen der Bildüberschrift in Hs. 69, und der Quellenangabe besteht eine gewisse Diskrepanz. Während die Quelle

---

(2) Beispiel hierfür in 63, 146, Gr. 199, Gr. 211, Gr. 225, Gr. 296.

(3) Zu dieser lockeren Gruppe, in der es viele Variationen gibt: 5, 10, 17, 24, 54, Gr. 70, Gr. 85, 90, 115, 127, 129, 130, 131, 136, 172, 201, 203, 207, 215, 231, 232, 246, 275, 280, 287, 298, 299, Xyl. N. — Neben dem Turm steht Nimrod, Xyl. D. — Ferner abweichend 90, wo eine Miniatur — der Durchzug durch das rote Meer — eingeschoben ist, da nach Vers 56 zwei darauf bezug nehmende Zeilen stehen, die in Hs. 69 nicht vorhanden sind.

(4) Hierzu die in Anmerkung 2 und 3 unterstrichenen Hss.

(5) Einige Variationen seien hier zusammengestellt: 1. gib mir wazzer (37); gip waszir (54), gib m'r wazier (118), gyb mir waner (50), gib mir wieer (260); 2. da m'laterè (37, 54, 260, desgl. 118, lateres) da michi laterem. (50, 336 Bedeutung: gib mir die Leiter). 3. ny ruso my (37, 54), nyfio symy (50, 118), ohne jeden Sinn (260). Bedeutung: nicht rufe mich. — 4. manhu (37, 54, 50, 118, 260). Manna. — Ferner 336, Hald streyt; keban, moys me dyot; bon jour; gerne here.

Digitized by Google

richtig bezeichnet ist, deckt sich die Ueberschrift nicht ganz mit dem Bildinhalt. Was dargestellt werden sollte, ist nicht der traditionelle Typus der Uebergabe der Tafeln, sondern die das Gesetz erwartenden siebzig Aeltesten (Exod. 24,14). Dies war aus Gründen des typologischen Zusammenhanges bedingt (1). Kompositionell schliesst sich die Szene weitgehend an das Hauptbild an (vgl. Hs. 69), wo die Assimilation soweit getrieben ist, dass statt der Schriftbänder für die zehn Gebote sogar zwölf erscheinen.

Die weitere Entwicklung zeichnet ein wachsendes Vordringen des von der allgemeinen Ueberlieferung sanktionierten Typus gegen das neue typologische Bildschema. Dies geschieht zunächst in der Weise, dass bei Bewahrung der Komposition, Moses in die Reihe der Wartenden rückt. Es entsteht also ein nur genetisch, nicht aus der historischen Abfolge des Exodusberichtes zu erklärender Bildinhalt (2). Auf einer zweiten Stufe erscheint bereits der Berg Sinai, zunächst noch als Hintergrundkulisse. Moses weist auf die Bergspitze, wo der Kopf Gottes erscheint. Aus der Darstellung ist der Zustand des Wartens verschwunden, dafür ist ein didaktisches Moment hineingekommen (3). Dieser Seitenast der Entwicklung konsequent weiter geführt, hat in einem Falle zu einem neuen sinnvollen, wenn auch unhistorischen Typus geführt, bei dem Moses mit seinem Stabe ein paar Juden die Gesetze erklärt, die auf zwei grosse, am Boden stehende Tafeln, geschrieben sind (4).

---

(1) Moses befindet sich also nicht unter den dargestellten Personen, was sich L. P. nicht erklären konnten. Will man die einzelnen Figuren bezeichnen, so käme etwa Aaron (mit Krone) Hur. Eliseba und ihre beiden Söhne Nadab und Abihu in Betracht, falls man nicht doch besser die Frau durch Assimilation an das Hauptbild erklären will. Es gehören zu dieser Gruppe: 9, 47, 50, 56 und 244 (zwei gegen die Mitte gerichtete Gruppen in Anlehnung an das Hauptbild), 122, 234, 242, 285, 291. Ferner 118, in eigenartiger, ganz unorganischer Verbindung mit dem traditionellen Typus: Ueber der wartenden Menge Moses, schwebend, er hält die Tafeln, um ihn herum wild flatternde Bänder nach Art von Hs. 69.

(2) Als Beispiel hierfür 54, 63, 215, 231 (M. hat bereits die Tafeln erhalten).

(3) Hierzu 94, 157, 180, 260, ferner der Berg fortgelassen in 107 und Xyl. D. — 341, der Berg im Hgd.; oben Moses, der die Tafeln erhält; im Vordergrund eine Gruppe wachender Juden.

(4) Gr. 199, Gott Vater in Halbfigur, hält die Tafeln auf der Moses abgewandten Seite, eine Reminiszenz aus der Gesetzesübergabe.

Digitized by Google

Der Hauptstamm der Entwicklung verläuft dagegen weiter in Richtung des traditionellen Typus. Der Berg rückt jetzt in den Vordergrund und trennt nun Moses von den übrigen Personen. Damit ist der entscheidende Schritt getan, der Darstellung der Gesetzesübergabe steht nun nichts mehr im Wege (5). Sie wird in einer letzten Gruppe der alleinige Bildinhalt (6), in einigen Ausnahmefällen tritt die Szene des Tanzes um das Goldene Kalb hinzu, die traditionelle Erweiterung im Sinne der historischen Folge, wie sie dem 30. und 31. Kapitel des Exodus entspricht (7).

4. Das Oelkrüglein der Witwe.

Der typologische Systemzwang hat bei diesem Thema zu einer sonderbaren Darstellung geführt, die weit über die vom Text erwähnten Wechselbeziehungen hinaus geht. Während dort ganz allgemein die Witwe mit der Sancta Ecclesia, ihr Gatte mit Christus, das Oel mit dem hl. Geist verglichen werden, laufen im Bilde die geheimen typologischen Fäden viel spezieller. Dreizehn Gefässe sind dort aufgestellt; sie bedeuten Maria und die zwölf Apostel. Senkrecht über diesen Amphoren halten die Witwe und ihr Sohn ein weiteres sehr grosses Gefäss, das die Stelle des hl. Geistes bezw. Gott-Vaters kom-

---

(5) Ausser der oben angegebenen Komposition kann auch die Szene in der Art vereinheitlicht werden, dass beide Gruppen auf dieselbe Seite des Berges rücken. Es befindet sich dann am Fuss der Schauplatz der einen Handlung am Gipfel der der anderen. Dieser Typus findet sich auch in der Biblia Pauperum, u. a. in der 50blättrigen, xylographischen Ausgabe. Von den Speculumhandschriften gehören hierzu 5, 10, Gr. 20, 172, 201, 207, 224, Gr. 225, 246, 273, 289, 299, 336. — Ohne das wartende Volk 275.

(6) Hierzu 24, Gr. 70, Gr. 85, Gr. 104, 127, 129, 130, 131, 146, 147, 208, Gr. 211, 298; ferner entstellt durch den Einfluss des «brennenden Dornbuschs» 90 und 232. Ganz abweichend ist 280, wo Gott Vater und Moses beide nebeneinander stehen, in ganzer Gestalt und M. die Tafeln erhält. — Merkwürdig ist 203, Moses nur viertel sichtbar, langt aus einer Erdvertiefung heraus nach den Tafeln, die ihm ein schwebender Engel reicht. Erklärung bietet die verwandte Hs. 311: Moses halb sichtbar hinter einer Bodenerhöhung, die sich von l. nach r. durch das Bild hineinzieht; also ein primitiver Versuch, um die Bergspitze anzudeuten.

Digitized by Google

positionell und inhaltlich einnimmt, denn aus dieser Amphora gehen dreizehn Strahlen aus in jede der unter ihr stehenden (vergl. Hs. 69). Dieser eigenartige Typus hat sich in den Folgehss. besser erhalten, als sonst die Neuschöpfungen des Speculum und verdankt dies wahrscheinlich dem Umstand, dass der meist unverstandene Bildinhalt als besonders geheimnisvoll empfunden wurde (1).

Das zeigt sich in solchen Hss., die, obwohl sie von der alten typologischen Bedeutung längst nichts mehr wissen, trotz ihrer gänzlichen Loslösung von der ursprünglichen Komposition doch das eigenartige Detail des gleichzeitigen Füllens verschiedener Gefässe bewahrt haben (2).

Auch bei dieser Darstellung wird in manchen Fällen die typologische Strenge durch den eindringenden Realismus zersetzt. Zunächst verschwindet bei sonst ungefähr erhaltener Komposition das Motiv des gleichzeitigen Füllens (3). Meist geht jedoch die Auflockerung weiter, es entstehen Kompositionen, die, untereinander ohne engeren Zusammenhang, den blossen Erzählungsinhalt ausführlich wiedergeben (4). Genetisch deutbarer ist unter diesen Hss. nur eine Gruppe, die offensichtlich Assimilation an den traditionellen Typus der vorangehenden Darstellung zeigt (5).

---

(1)Es gehören hierzu 9, 25, Gr. 37, 48, Gr. 50, 56, 63, 122, 136, 244, 288, 291, Xyl. D. (entstellt, die beiden Personen stehen jetzt auf den Gefässen). Von diesen Hss. bewahren nur sehr wenige die richtige Anzahl der Gefässe. — In 298 hat das « gleichzeitige » Fällen dazu geführt, dass der Zeichner nun in die offenen Fässer hineinregnen lässt. — Aehnliches in Hs. 336, wo das grosse Gefäss aus einer Wolke heraustritt und nicht mehr von den Personen gehalten wird.

(2) Als Bsp. 10, 129, 234, 275, 287.

(3) Hierzu 157, 236.

(4) Hss. 5, 24, 127, 130, 131, 172, Gr. 199, Gr. 211, 215, 224, 231, 232, 246, 280, 299; ferner die Komposition, angeglichen an die Darstellung der « Frau mit dem verlorenen Groschen » in Gr. 203.

(5) Analog dem knienden Moses ist hier die Gestalt des Propheten Elisäus eingeführt, in der gleichen Stellung. Hierzu 17, Gr. 20, 70, 94 (auch der Bergabhang übernommen. 147, Gr. 296, 201 (oben der Kopf Gottes); Gr. 225 (über der Szene die Hand Gottes), 311.

Digitized by Google

XXXV. KAPITEL.

1. Compassio Mariae.

Der ursprüngliche Typus (vergl. Hs. 69) zeigt die trauernde Maria, umgeben von den Emblemen der Passion, von denen jedes ein besonderes Feld ausfüllt (1). Bei der späteren realistischen Umformung fällt zunächst die geometrisch exakte Einteilung der Abteilungen fort, Maria tritt dadurch aus ihrem Rahmen heraus (2). Auf der nächsten Stufe wird dann versucht die bisher noch in ihrer alten Anordnung verbliebenen Teilszenen organisch in eine einheitliche Landschaft einzufügen (3).

Da dies zu wenig befriedigenden Resultaten führen musste, beschränken andere Hss., die im übrigen das gleiche Ziel verfolgen, die Zahl der dargestellten Szenen auf eine oder zwei (4), oder lassen durch eine neutrale Landschaft den Ort der Handlung unbestimmt (5). Wieder andere Hss. verzichten auf den Gedanken, des äusserlichen Sich-fort-begebens von einer Passionsstätte zur andern und bringen, dadurch dass sie Maria in Andacht versunken darstellen, wieder einen stärker seelischen Accent in das Thema (6).

---

(1) Dieses Schema ist erhalten in 5, 9, 10, 17, Gr. 50, 56, 63, 122, 129, 146, 207, 244, 287, 291, Gr. 296, 298, 336, Xyl. D.

(2) Hierzu Gr. 20, 24, 85, 130, Gr. 199, 203. Die kleinen Szenen sind auch in dieser Gruppe noch übereinander gezeichnet.

(3) Diesen Versuch zur Vereinheitlichung des Ortes machen Gr. 70, 90, (zwei hl. Frauen assistieren), 94, 98, 131, 208, Gr. 225, 232, 280.

(4) Hierzu 242, Maria zweimal dargestellt in derselben Landschaft, einmal bewegt sie sich auf Golgatha zu, das andere Mal kniet sie betend am Grabe.

(5) Z. B. Gr. 104, M. steht betend, im Hintergrund eine Stadt. 231, links Mauer, dahinter eine Kirche, draussen Maria und eine hl. Frau, rechts wieder eine Mauer mit einem Turm dahinter. — 246, M. begleitet v. drei hl. Frauen, Rosenkranz betend, vor einem Gebäude.

(6) Hierzu 57, 211 und 259. M. vor kl. Altar betend, auf diesem ein Engel. In 259 Maria noch einmal dargestellt, vor dem Altar liegend. — 61, M. vor einem aufgerichteten Kreuz mit den Marterwerkzeugen, in einer Kapelle betend. — 201, M. betend vor einer Kirche, in deren Eingang und Fenster man die Passionsgeräte sieht.

Digitized by Google

2. Die Mutter des jungen Tobias trauert um ihren Sohn.

Die Komposition von Hs. 69 hält sich ziemlich fest in den jüngeren Hss., gleichgültig ob als Bildinhalt der Auszug oder die Heimkehr des Tobias gemeint ist (1). In einigen Fällen ist Assimilation eingetreten an die vorangehende oder nachfolgende Darstellung (2).

3. Der verlorene Groschen.

Kompositionell lehnt sich die Darstellung in ihrer frühesten Fassung eng an das Hauptbild an, wie dort liegt die Betonung auf dem Trauergestus. Die erzählend realistische Seite

---

— 129, M. betet vor einem Holzregal, in jedem seiner Fächer ist ein Passionswerkzeug aufgestellt. — 48, stark vereinfacht, nur die Maria klagend am Boden sitzend. — In 242 ist als Quelle angegeben: Hieronymus, Sermo de assumptione Mariae. — 299, M. betend vor einem Altar, auf und neben diesem befinden sich die Passionsgeräte. — 172, auch hier M. betend vor einem Altar, die Passionsgeräte wieder durch eine einheitliche Landschaft untereinander verbunden. — Hierhin ferner 147 und 341.

(1) Die meisten Hss. zeigen den Auszug, was inhaltlich dem typologischen Sinn mehr entspricht, weil diese Szene den Accent der Trauer trägt. In diesen Hss. fehlt meist der Hund und vor allem der grosse Sack, den Tobias trägt. Möglicherweise stimmt hier Hss. 69 bereits nicht mehr mit der ursprünglichen Fassung überein, dafür spricht die Unstimmigkeit zwischen der Ueberschrift und Quellenangabe und dem Bildinhalt. — In manchen Hss, fehlt der alte Tobias, weil er in diesem Zusammenhang Nebenperson ist. Auch der Hügel ist zuweilen fortgelassen, dagegen tritt in anderen Fällen das Haus des T. hinzu. Die gewöhnlichen Kompositionselemente in andrer Anordnung zeigt 285, die Eltern stehen oben auf dem Hügel, die Ausziehenden befinden sich unten. — In 62 ist das Hündchen «Robin» genannt. —

(2) Hierzu 48, 203, 341, nur die trauernde Mutter allein. Sehr ähnl. 311. — 231, Assimilation an cap. xxxv, 1, l. Mauer und Turm, rechts ein Baum, an dem die weinende Mutter steht, vor ihr das Hündchen. — Angleichung in derselben Richtung, dazu Einfluss der Trauer der Noëmi — cap. 26, 4, in 129; die Mutter sitzt weinend auf einer Bank, zu beiden Seiten steht je eine Frau. — Diesen unhistorischen Typus vertritt auch in anderer Weise 246. Ferner hierzu 280, die Eltern stehen trauernd nebeneinander. — Dagegen lehnt sich Gr. 211 wieder in einer vom regulären Typus abweichenden Weise an den Bibeltext an: der alte Tobias ist im Bett liegend dargestellt.

Digitized by Google

der Parabel, das Suchen nach dem Gelde, ist hier ebenso wie dort die Wallfahrten Mariae auf die knappste Form reduziert und nur andeutungsweise in Erinnerung gebracht. Die Anordnung im Bilde ist in beiden Fällen die gleiche (vgl. Hs. 69) (1).

Realistische Umgestaltung hat in vielen Fällen stattgefunden. Die Trauergebärde verschwindet häufig ganz, der Hauptaccent liegt stets auf der Tätigkeit des Suchens, das Psychologische ist Nebensache. Kompositionell kommt hierdurch manches neue genrehafte Detail mit häufigen Variationen in die Darstellung hinein (2). Zwischenstufen zeigen ein paar Hss., bei denen die Geldstücke noch vorwiegend die Anordnung von Hs. 69 bewahrt haben, während die Frau jedoch bereits ins Profil gedreht ist und die gebückte Stellung des Suchens einnimmt.

Unter den sporadisch auftretenden Missverständnissen ist eine Gruppe besonders absurd. Man sieht in mehreren Hss. statt der Geldstücke grosse gewickelte Wollknäuel. Verleitet

---

(1) Hierzu gehören Hss. 9, 25, 47, 50, 63, 94, 136, 146, 157, 215, 285, 289, 296, 299, 336.

(2) Die Szene spielt bald in einem Innenraum, bald in einer Landschaft. In diesem Falle zeigen sich zuweilen Angleichungsversuche an die vorangehende Darstellung (z. B. in Gr. 85). Meist liegt der Haufe der neun Groschen am Boden (z. B. 10, 24, 90, Gr. 104, 201), gelegentlich auch auf einem Tisch (208, 232, 298), oder in einer Truhe. Das verlorene Geldstück liegt abseits am Boden oder ist ganz fortgelassen. — Besonderheiten in: 207, Steine statt Geldstücke. — 208, eine zweite Frau weist auf das gesuchte, unter dem Tische liegende Geldstück; entsprechend genrehafte Erweiterung in Gr. 211, drastisches Umräumen der Stube, ein Stuhl fliegt umher (57). — 5 und 48, abgekürzte Form, die neun Geldstücke fehlen.

17, Zahl der Münzen entstellt. — 127, statt des Geldes Schmucksachen. Die Frau hält den gefundenen Ring hoch. — 122, Umschrift der Münzen «Karolus Dei Gratia Francorum Rex». — Merkwürdig entstellt 203, der Groschen liegt im Feuer, die Frau wirft Holz darauf; die Vorlage mag mit Gr. 20 verwandt gewesen sein, wo die Szene vor einem brennenden Kamin spielt. Aehnliche Darst. in der verwandten Hs. 311 und in Hs. 341. — Unverständlich ist dagegen 129, auf einem Tisch liegen schmale, trapezförmige Gebilde. Eines davon hält die Frau in einem Tuch gegen eine Wolke in der rechten oberen Bildecke. — 172, die Frau sucht gebückt mit einer Lampe auf dem Platz vor einem Hause. Trotz dieser ganz realistischen Darstellungsweise ist die Gruppierung der neun Groschen noch fast dieselbe geblieben wie in Hs. 69.

Digitized by Google

mögen hierzu Vorlagen haben, die wie Hs. 9, auf den Münzen die übliche Dreiteilung der Kontinente zeigen; hieraus wären dann die Wicklungen der Knäuel entstanden (3).

4. Saul und Michol.

Die Komposition dieser Szene, wie sie Hs. 69 zeigt, hat sich in der grossen Mehrzahl der Hss. mit äusserst geringen Abwandlungen erhalten (1).

Sporadisch kommen ein paar abweichende Fassungen vor, die entweder Assimilation an die vorangehenden Bilder des Kapitels zeigen (2), oder eine ganz andere Begebenheit darstellen (3).

XXXVI. KAPITEL.

1. Maria's Aufnahme in den Himmel.

Der einfache Typus der Marienkrönung, wie ihn Hs. 69 zeigt, ist von den meisten Hss. getreu bewahrt (1). Eine kleine Gruppe erweitert die Szene durch kleine Engel und hinter dem

---

(3) Hierzu 62, 70, 107, 260.

(1) Kleine Schwankungen finden sich nur in der Art Gesten und in der Kleidung der drei Personen. Isoliert steht die Erweiterung in 246.

(2) Nur Michol weinend auf einer Bank sitzend in 131, 231. Hierin ferner 341.

(3) Hierzu 10 und Gr. 20, links ein König, rechts vor ihm stehend zwei Männer und eine Frau. Die Namensbeischriften scheinen irreführend zu sein, sie lauten in 10, «David» für den König, für die Männer «Joab» und «Phalatiel», dazu als falsche Quelle 2. Reg. 3. Entsprechend Gr. 20, jedoch statt Joab «Abner». — Merkwürdig ferner 48, eine Frau liegt tot am Boden, hinter ihr steht ein klagender Mann.

(1) Es gehören hierzu 9, 10, 17, 24, 25, 47, 50, 62, 63, Gr. 70, Gr. 85, 94, 130, 131, 147, 172, 208, 215, Gr. 225, 231, 232, 244, 259, 298, 299, 336, 340. Entstellung in solchen Hss., wo die Nimbus fortgelassen sind. — Etwas abweichend in den Gesten 127, die ganze Szene ausserdem in der Mandorla. — Die Hss. 18, 130, 131 geben als Quelle Hieronymus ad Paulam an.

Digitized by Google

Thron angebrachte Vorhänge (2). Neben dieser Hauptgruppe kommt den obigen Gruppen nur untergeordnete Bedeutung zu.

Es finden sich zunächst ein paar Hss., in denen der Krönung die Trinität beiwohnt. Dadurch rückt Maria von ihrem bisherigen Platz, den nun Gott-Vater einnimmt, in die kniende Stellung vor den Thron (3).

In einigen Fällen sind andere Szenen aus dem Marienleben eingedrungen, die Himmelfahrt (4), sowohl wie die Sterbeszene (5).

2. David bringt die Lade nach Jerusalem.

Die Darstellung steht unter starkem Einfluss sowohl der inhaltlich wie kompositionell verwandten Szenen (1). Sie macht dieselben Schwankungen durch wie jene, sei es in der Art des Tragens und der Gruppierung der Personen, wie auch

---

(2) Beispiel hierfür Gr. 296, links und rechts ein um eine Stange gewickelter, zurückgeschlagener Vorhang. — 57, 211, 207, ausgespannter Vorhang, links und rechts oben von zwei kleinen halbsichtbaren Engeln gehalten. — Ausgespannter Vorhang ferner in Gr. 20, 157. — 129, vorn links und rechts je ein kniender, musizierender Engel.

(3) Hierzu 61, Gr. 104, ferner Maria in der bezeichneten Stellung, aber ohne Gottvater und die Taube in 199, 289.

(4) 118, Maria steht betend in der Mandorla, die von vielen Engeln getragen wird, an der Spitze jedoch von Christus selbst: 234, derselbe Typus, Engel in gleicher Art, aber die Mandorla fehlt, Christus wie in 118, hält die Krone über dem Haupte Mariae. — 48, Maria stehend im Profil nach rechts, an den Füssen von zwei Engeln gehoben, streckt die Arme Christus entgegen, der sie erwartet. Chr. in Halbfigur in der rechten oberen Ecke. Mit diesem Typus verwandt ist 246.

(5) Der traditionelle ältere Typus der auf dem Bett liegenden Maria, dahinter die Jünger und Christus mit der Seele: 90, 201, Gr. 203, 238, 280, 341. Den Typus, der vor dem Bett (am Betpult knienden und von einem Jünger gestützten Maria zeigt, 115, 136. Dieser Typus, der später im 15. und 16. Jh. eine grössere Verbreitung erfährt, scheint in der 2. Hälfte des 14. Jh. auf südostdeutschem bezw. böhmischem Gebiet entstanden zu sein.

(1) Inhaltlich verwandt: c. x, 2: die Bundeslade, c. xii, 4. Die Lade wird über den Jordan getragen, c. xxv. 2.: Michal verspottet David. In der Komposition eng verwandt c. xxvii, 2: Davids Trauer bei Abners Leichenbegängnis.

Digitized by Google

in der Form der Lade (2). Eine Reihe von Hss. erweitern die Szene, David steht vor oder im Tore eines Hauses (3). Abweichende Fassungen kommen nur ganz vereinzelt vor (4).

3. Das Weib der Offenbarung.

Die Entwicklung dieser Darstellung in den Speculum-Hss. zeigt, dass weniger der in Hs. 69 gewählte Typus als solcher eine durchgreifende Umformung erfährt, sondern dass vielmehr nur einzelne Elemente der Szene stärkeren Veränderungen unterworfen sind. Das Weib ist bald als Orans dargestellt (1); bald hält sie das Kind in ihren Armen (2), ein Betonen der mystischen Wechselbeziehung zwischen der visionären Erscheinung und der Maria. Dem Fortlassen der Flügel in der jüngeren Fassung des Themas wird ein gleiches Bestreben zu Grunde liegen. Der Typus des geflügelten Weibes geht im Laufe des 14. Jh. verloren, findet sich jedoch infolge Kopierens alter Vorlagen in einigen Speculumhandschriften noch in der zweiten Hälfte des 15. Jh. Die Sterne um das Haupt sind selten in der Weise angeordnet, wie in Hs. 69, meist sind sie in einen Nimbus eingefügt, dabei an Zahl recht willkürlich schwankend (3).

Die Sonne, von der die Erscheinung umgeben ist, ist ebenso nur in wenigen Hss. ähnlich gestaltet wie in Hs. 69. Statt der

---

(2) Man vergleiche daher das zu jenen Darstellungen Gesagte.

(3) Hierzu Gr. 50, 90, 115, 127, 136, 147, 201, 232, (D. öffnet das Tor). 238, 246 (Michal) 285, David fehlt ganz in 208, 238, Xyl. D.

(4) 280, D. harfend neben der auf einem Altar stehenden Lade. Dem gleichen Typus gehört an Gr. 203. — 48 zeigt die auch in den Biblia Pauperum vorkommende Verwechslung zwischen der Archa Noe und der Archa testamenti: David schiebt ein Boot in einen Schuppen hinein. Vgl. Cornell, a. a. O. p. 93.

(1) Mit aneinander gelegten Händen, wie in Hs. 69, oder die Hände seitlich erhoben, abweichend hält sie in 232 den Kreuzesstab.

(2) Das geflügelte Weib findet sich z. B. in 9, 10, Gr. 20, 25, 62, Gr. 104, 127, 172, Gr. 225, 299, 336.

(3) Z. B. in Gr. 70, 90, Gr. 104, 131, 203, 211. In einigen Fällen fehlen sie sogar ganz. — In 199 sind sie um die ganze Gestalt herumgruppiert. Der gleiche Typus z. B. auf einem Einblattdruck, Heitz xxxvi. 9. — 208 vermutlich entstellt, nur ein Wolkenkranz um das Haupt des Weibes.

Digitized by Google

ovalen, breiten Scheibe mit den kurzen, zackigen Ausstrahlungen findet sich meist ein schmaler Kern, von dem stark flakkernde Zungen ausgehen (4). Entsprechende Variationen zeigen sich in der Gestaltung des Mondes. Er wird fast stets anthropomorph gebildet, seine Sichel ist bald nach oben, bald nach unten geöffnet (5). Erweitert wird die Szene in einigen Hss. durch die Gestalt des Evangelisten Johannes (6).

4. Salomo weist seiner Mutter einen Platz neben sich an.

Die Darstellung, die in den Hss. kaum variiert wird, schliesst sich kompositionell eng an das Hauptbild an, in einigen Fällen sogar noch über Hs. 69 hinausgehend, dadurch, dass sich Batseba betend zum Könige neigt (1). Eine gewisse Lockerung der hieratischen Strenge macht sich in einigen jüngeren Hss. bemerkbar (2).

---

(4) Die Sonne erhält zuweilen anthropomorphe Züge, derart, dass sich in der Scheibe in Hüfthöhe der Gestalt Augen befinden. Z. B. in 70, 107, 260. — Manche Zeichner versuchen das «mit der Sonne bekleidet sein» realistisch darzustellen: eine kleine Sonne vor dem Leib in 10, 17, ein Strahlenkranz als Hüftgürtel in 25, 203. — Andere Formen zeigen einige westliche Hss.; die Sonne als kompakte Scheibe ohne Strahlen in 130, kein Kern, nur ganz feine Strahlen in 127, 131. — Einen älteren Sonnentypus zeigt 231: eine kreisrunde, rote Scheibe mit kurvigen Radien. Die gleiche Form findet sich in der Weimarer Apokalypse (vgl. Gabelentz, Biblia Pauperum, 1912).

(5) Seltener eine kreisrunde Scheibe, in die zum Mittelpunkt hin die Sichel gezeichnet ist, 57, 94, Gr. 296.

(6) Johannes als Orant in 131, Gr. 203. Er schreibt die geschaute Vision nieder in 90, 147, 201, 246, 287, 298. Nur in den drei letzten Hss. ist der Ort, die Insel Patmos, näher bezeichnet. — Ferner ein paar seltene Abweichungen: 48, nur eine halbe Sonnenscheibe. — 122, das Weib mit grossen nach vorn gebogenen Flügeln. — 90, die Gestalt hält in der rechten Hand ein Herz, aus dem eine Flamme schlägt. — 203, in Anlehnung an den Bibeltext « und sie schrie in Kindesnöten» ein vor dem Leibe kniendes Kind, ein Motiv, das aus der Heimsuchung Mariae entlehnt worden ist.

(1) Die ganze Szene in einer Mandorla zeigt irrtümlich 211 und 259 B. kniend vor dem Thron in Anlehnung an das Hauptbild in Gr. 199.

(2) Hierzu 10, 90, 94, 289, statt der Thronbank zwei getrennte Stühle. Halbkreisförmige Bank in Gr. 104, zwei Bänke einander gegenüber in 127. — Ganz isoliert auch hier 246.

Digitized by Google

XXXVII. KAPITEL.

1. Maria bittet für die Menschen (Dominicus und Franziscus).

Zwei Extreme lassen sich in der geistigen Auffassung dieser Szene unterscheiden. Auf der einen Seite die Betonung der der Gegensätzlichkeit zwischen der visionären Welt des Traumes und der realistischen des Schlafenden, als Gegenpol hierzu eine Darstellung, die diese Zwiespaltigkeit aufzuheben trachtet, dies jedoch nicht vermag, ohne sich über gewisse Forderungen der literarischen Quelle hinweg zu setzen. Im ersten Falle sieht man Dominicus schlafend am Betpult, vor ihm und über ihm die geträumte Vision (Hs. 130) (1). Die andere Seite vertritt der Pariser Mielot-Codex (Hs. 246), wo beide Heilige, Dominicus und Franziscus, in den Rahmen einer einheitlichen Handlung einbezogen sind. Sie werden von der fürbittenden Maria dem erzürnten Christus vorgestellt (2). Zwischen diesen beiden Polen steht die grosse Gruppe von Hss., die sich an Hs. 69 anschliesst. Die Heiligen treten weder in direkten Kontakt zu den göttlichen Personen, noch sind sie deutlich von ihnen getrennt. Sie sind blosse Statisten ohne klar ausgesprochene Funktion. Das in Hs. 246 gewählte Motiv der Vorstellung der beiden Heiligen durch die Fürbitterin ist nur e i n Weg zur Vereinheitlichung der Szene, dem andere zur Seite stehen. Bei diesen ist das gleiche Streben die psychologische Vorbedingung für das

---

(1) Auf dieser Stufe steht auch 287, die zwar kompositionell Hs. 69 noch recht nahe steht, jedoch das Visionäre durch ein Wolkenband betont, das die Heiligen von der Erscheinung trennt; ferner 61, Dom. liegt links in einem Hause schlafend. Draussen rechts, nach links kniend, Maria, über ihr Christus mit den Lanzen, ganz rechts eine Gruppe stehender Menschen. — 238, links und rechts je ein schräg in den Raum gesetztes Haus. Zwischen diesen knien betend Dom. und Fr. Ueber ihnen sitzen in Wolken die bittende Maria und der herabweisende Christus nebeneinander.

(2) Das realistische der Szene wird auch nicht durch die Wolkenrahmung gemildert, die das ganze in eine irrationale Sphäre rücken sollen.

(3) Hierzu gehören z. B. 5, 9, 25, Gr. 50, 56, 62, 63, Gr. 85, (entstellt), 127, 129, 136, 151, 157, 208, 232, 285, 291, 336, Xyl. D. Die starre Form der Mandorla ist in den jüngeren Hss. meist durch ein Wolkenband ersetzt.

Digitized by Google

Eindringen verwandter Themen, die ursprünglich mit dieser speziellen Vision garnichts direkt zu tun haben. Das Tertium comparationis ist hierbei das Motiv der Fürbitte Mariae. Am folgereichsten wirkte das Thema der Schutzmantel-Madonna ein. Unter dem ausgebreiteten Mantel der Mutter Gottes finden zunächst die beiden Heiligen Platz (4). Dann dringt jedoch der eigentliche Typus der Mater omnium restlos durch; Dominicus und Franziscus fehlen nunmehr ganz, nur eine Menge Menschen werden von Maria beschützt (5). Zu dieser Stufe führt eine unmittelbare Linie, die, vom Typus Hs. 69 ausgehend, dessen kompositionelle Elemente in den Hauptzügen bewahrt, jedoch durch Einführung einer als «Welt» oder «peccatores» bezeichneten Gruppe den Bildinhalt dem Schutzmantel-Thema annähert (6). Dies geschieht in noch stärkerer Weise in solchen Hss., denen nun auch wieder die beiden Heiligen fehlen (7). — Neben diesem Eindringen des Schutzmantel-Themas in die ursprüngliche Darstellung findet sich auch ein Fall, wo ausserdem die im vierzigsten Kapitel behandelte «Intercessio Christi et Mariae» übernommen worden ist (8). Eine Sonderstellung nehmen in dieser Entwicklungsreihe ein paar Hss. ein, die an die folgende Darstellung angeglichen haben (9). Für die von L.-P. erwähnte Substituierung der beiden Gründer der

---

(4) Hierzu 5, 136, 285.

(5) Z. B. in 232, Zwischenstufe in 298, links Mater omnium, rechts Dominicus und Franciscus, am Himmel Christus, zwei Engel schiessen mit Pfeil und Bogen auf die im Schutzmantel Geborgenen.

(6) Als Beispiele: 10, Gr. 20, 24, 70, 94, 146, 172, 207, Gr. 225, (vielfach entstellt) Gr. 296, 299.

(7) Zu dieser Gruppe: Gr. 104 (202 hat die Schnitte von c. 37. 1. und 38. 1. vertauscht), 199; ferner Gr. 203, 336. Eine Vorstufe zu diesem Typus wird 231 sein: Chr. sitzt auf einer Bank, an die drei Lanzen gelehnt sind; vor ihm kniet nur Maria.

(8) Hs. 90, Christus zeigt seine Wunden, Maria als Mater omnium ihre Brust. Die beiden Heiligen fehlen. Die Pfeile hält Gott-Vater.

(9) Hierzu 57, und 211, wie Hs. 69, Christus und Maria mit einem der Heiligen stehen neben einander. 259, Christus steht vor der knienden Maria u. einem ebenfalls knienden Heiligen. In der Rubrik sind die Namen der Heiligen ausradiert; im Text dagegen ist Dominicus u. Paulus, primus frater heremitarum genannt. Es störte also die Person des hl. Franziscus. — 130, nur die vor dem sitzenden Christus kniende Maria. — 48, stark reduziert, nur Maria betend, oben der Kopf Christi. — 341, l. Christus auf einer Bank, r. steht vor ihm Maria mit einem knienden Schützling.

Digitized by Google

Bettelorden durch Heilige anderer Kongregationen geben einige Hss. weitere Beispiele (10).

2. Abigail besänftigt Davids Zorn.

Das sehr einfache Bildschema der Hs. 69 bleibt in den meisten jüngeren Hss. erhalten. — Gelegentlich wurde die Darstellung im Sinne der Erzählung erweitert (1): A. erscheint mit Begleitern, auch zuweilen mit Tragtieren, die mit den Lebensmitteln bepackt sind; zu einer reicheren Ausstattung der Szene ist es nur in der Prachhandschrift in Chantilly gekommen (2). — Hier und da wurde der Versuch unternommen den Bildtypus an die folgende Darstellung anzugleichen (3).

Entstellung oder gar abweichende Fassungen kommen nur sehr selten bei diesem Thema vor (4).

---

(10) Augustin und Gregor in 62, 157. — Zwei Mönche und ein Kardinal in 129. — Eine grosse Menge unbestimmter Heiliger in 17. — Nur Dominicus in 130, 207, 208, 232 (auch im Text nur D. genannt), ferner Gr. 85, zwei Dominikaner. — Hs. 172, Dominicus und Benedictus; 299, ein Papst und ein Kardinal, beide ohne Nimbus. — Xyl. S. nur ein Heiliger. — 342, Beischrift: Benedictus; im Text nur Dominicus genannt.

(1) A. mit Begleitern, Gr. 211. — Zwei Pferde mit Wassertonnen etc. Hs. 10. — 260, A. mit einem Esel. — Burg oder Gebäude 127, 172, 215, 225, 232, Xyl. S. — David zu Pferde, 10, Gr. 20, Gr. 211, 231, 242.

(2) Hs. 242, rechts David zu Pferde, links im Vordergrunde kniet Abigail, im Hintergrunde links auf einem tiefer liegenden Weg steht ein Esel mit zwei Brotkörben. Links ganz im Hgd. ein Haus. Es ist dies die einzigste Darstellung in den Speculum Hss, die mit dem Bilde Hugo van der Goes verglichen werden kann. (cf.). Destré, H. v. d. G., Brüssel 1914, p. 66. Das Originalbild ist nicht mehr erhalten, sondern nur mehrere Copien, eine davon befindet sich im Musée du Cinquantenaire.

(3) Hierzu die Hss. 90, Gr. 203, (David sitzt), 341.

(4) *Abweichend:* Gr. 104: David armatus cum militibus suis; Ecke einer Burgmauer, links und rechts je zwei Soldaten. — 48, die Darstellung ausgelassen, dafür die von cap. 37 1. wiederholt: am Himmel Gott-Vater mit drei Pfeilen, unten ein kniender Mönch.

Entstellungen: in manchen Hss. ist David garnicht aus der Menge seiner Begleiter hervorgehoben. — 56, statt A. ein Ritter. — 280, rechts David mit erhobenem Schwert, links knien A. und ein kleiner Narr, mit dem sicher Abigails Mann Nabal nach I. Reg. 25. 2. gemeint ist, obwohl seine Anwesenheit der bibl. Erzählung zuwider-

Digitized by Google

3. Das Weib von Thekoa besänftigt Davids Zorn.

Der Typus von Hs. 69 bleibt fast durchweg mit sehr unbedeutenden Abänderungen erhalten. Hier und da zeigt sich gewisse Assimilation an cap. XXXVII. 2. (1). Erweiterungen der Szene sind überaus selten (2).

4. Eine Frau besänftigt Joab.

Die Darstellung leitet eine Gruppe von thematisch verwandten Szenen ein, bei denen jedesmal eine Frau von der Höhe eines Bauwerkes aus eine bestimmte Handlung zu vollziehen hat (cap. XXXVII. 4, cap. XXXVIII. 2—4.). Die Entwicklung verläuft daher in allen diesen Fällen unter denselben Bedingungen. Die Wiedergabe des Gebäudes zeigt die wiederholt aufgezeigten Stufen der Durchdringung mit perspektivischen Elementen. Hierdurch entstehen dann zuweilen gewisse kompositionelle Veränderungen (1). Die Zahl der Personen, besonders der unten stehenden wird häufig vermehrt, die Folge davon ist, dass zuweilen die eigentliche Hauptperson unter der Menge der übrigen verschwindet. Assimilationen der vier Szenen untereinander finden sich sehr zahreich (2).

---

läuft. Man wird annehmen können, dass die Figur entstellt ist aus einer Vorlage, wo, wie in Hs. 90, A. von einem Pagen begleitet wird. — Etwas ähnliches wird auch in Hs. 246 der Fass sein, wo die Szene in einem Innenraum spielt, in Anlehnung an das vorangehende Bild; auch hier kniet ein Mann, vermutlich Nabal, vor David. — Nabal als Narr ferner in Hs. 146.

(1) Die Frau kniet wie dort, hierzu 90, 118, 131, 298, 299, 336. Stark assimiliert traf Hs. 341.

(2) Z. B. 215, links ein offenes Tor, 48, 280, bei der Frau ein Knabe, dieser ist vielleicht entstellt aus einer Figur, die Joab darstellen sollte wie in 246. — 232, hinter der Frau ein Ritter, der einen am Boden liegenden Mann getötet hat.

(1) Etwa dort, wo eine Ecke der Stadtmauer gezeigt wird (Gr. 225, Gr. 104). Die unten befindlichen Personen rücken damit auf die eine der Bildhälften und zugleich ins Profil. — Dieselbe Anordnung auch dort, wo das Gebäude ein schmaler, am Bildrand befindlicher Torturm ist, (127, 130, 280) oder wo das Bauwerk auf einem Hügel liegt (131).

(2) Für die vorliegende Darstellung z. B. in 5, 127, 136, 215, J. reitet hier in Anlehnung an cap. XXXVIII, 2. — Assimilation an

Digitized by Google

XXXVIII. KAPITEL.

1. Die Schutzmantelmadonna.

Das Thema zeigt in den meisten Hss. den ikonografisch geläufigen Typus von Hs. 69. Die Menge der Schutzsuchenden ist in der Regel ohne individuelle Merkmale. Es finden sich jedoch ein paar Hss., die die beiden Gruppen in geistliche und weltliche Fürsten oder in Männer und Frauen sondern (1). — Die Gesten der Madonna erfahren nur selten einige Variationen (2). — Wie bei dem Hauptbild des vorangehenden Kapitels wirken auch hier verwandte Themen umbildend ein, wenn auch nicht so häufig wie dort. Hierdurch erfährt die Darstellung eine gewisse Spezialisierung: Maria bewahrt die Menschen vor dem Teufel und überwindet ihn (3); sie ist es auch, die den Zorn ihres Sohnes gegen die Sünder mildert (4).

---

die vorangehende Szene (c. xxxvii. 2), zeigt dagegen Gr. 203, 346. Ferner 48, wo überhaupt dies Bild einfach wörtlich wiederholt ist. — Entstellt ist 232, statt der Frau ein Mann, der kopflose Rumpf liegt auf der Mauer. — Abweichend inhaltlich, anscheinend infolge von Angleichung an c. xxxviii, 2. in 131, die Frau steht vor Joab, r. die Stadt auf einem Hügel.

(1) Links Geistliche, rechts Fürsten: 208, 289, 298; links Frauen, rechts Männer: 94, 107, Gr. 225. — Vgl. hierzu P. Perdrizet, La Vierge de Miséricorde, 1908, cap: x.

(2) Z. B. in Hs. 9, wo sie den Mantel mit den Armen hält und mit den Händen den Kopf je eines Knienden. 90, die eine Seite des Mantels hält ein kleiner Engel; Maria betet. Einen neuen, ganz isoliert stehenden Typus des doppelten Schutzes, den Maria verleiht, zeigt der Mielot Codex, Hs. 246.

(3) Vgl. hierzu P. Perdrizet, a. a. O., cap. xii. 5. Dieser Gedanke wird in verschiedenen Formen ausgedrückt, entweder den Beispielen P's. nahestehend durch eine Schutzmantel-Madonna, der kleine Teufel, einzelne Schutzbefohlene heraus zu reissen suchen. (Gr. 211, 238), oder in einer vom ursprünglichen Schema ganz gelösten Weise: Maria beschwört einen kleinen, fliehenden Teufel auf das Gebet eines dabei knienden Mönches hin (48). Als Ueberwinderin des Bösen zeigt sie 25, das zwar denselben Typus wie Hs. 69 zeigt, Maria steht jedoch auf einer zerstückelten Schlange. — 341, r. Schutzmantelmadonna mit Schwert, l. fliehender Teufel.

(4) Hierzu Gr. 104, 221, über der Schutzmantel-Madonna Christus schwebend mit Pfeil und Bogen. — Dieselbe Idee, jedoch im Typus assimiliert an cap. 37, in 131, Maria kniet bittend vor dem vor ihr stehenden Christus, der drei Pfeile gegen Menschen gerichtet hält, die neben Maria nieder gekniet sind. — 90, neben der Ma-

Digitized by Google

Diese zweifache Art des Schutzes ist auch im Text deutlich ausgesprochen (cap. XXXVIII. 2—4); ein Umstand, der die Spaltung begünstigt, die in Hs. 69 durch die allgemeinere Fassung vermieden ist.

2. Tharbis verteidigt eine Stadt gegen Moses.

Zur allgemeinen Entwicklung dieses Themas vgl. cap. XXXVII. 4. In den Gesten zeigen sich manche Missverständnisse und Variationen (1). Assimilation an cap. XXXVII. 4. wird dort eingetreten sein, wo Moses vor der Mauer steht (2). Abweichend vom regulären Typus zeigen eine geringe Zahl Hss. die Verlobungsszene, andere das erste Zusammentreffen (3).

3. Thebez gegen Abimelech verteidigt.

Die kompositionellen Variationen dieser Szene halten sich im Rahmen, der in cap. XXXVII. 4. aufgezeigten Grenzen. —

---

donna mit dem Schutzmantel steht Christus, den Kreuzesstab in der Hand. — Im Typus ganz abweichend sind Gr. 203 (Maria und Christus umarmen einander, vielleicht Einwirkung der folgenden Darstellung dieser Hss. und 231, das Anlehnung an cap. 37, 1. zeigt. Christus links auf einer Bank, vor ihm steht Maria, die auf eine Gruppe von Menschen weist, die rechts unten stehen. Nur die Köpfe sind von ihnen sichtbar.

(1) Z. B. 10, der König mit einem Ringe in der Hand, desgl. 231, die Tochter, 232, Moses kniend, macht einen Antrag. — Gr. 211, sie reichen einander die Hand. — 48, M. sitzt vor der Stadt. — In 215 ist der mit einer Lanze dahinsprengende Moses nicht mehr verstanden, es ist ein Turnierkampf daraus geworden, von drei Reitern liegt einer am Boden. — In Xyl. D. ist dem Typus von Hs. 69 ein neuer Sinn untergelegt worden, Moses reitet jetzt mit der Lanze gegen ein Tor. — Aehnliches in 298.

(2) Hierzu Gr. 85, Gr. 104, Moses ist unter seinen Begleitern nicht besonders hervorgehoben, 225, 259, 289, Xyl. S.

(3) Die Verlobungsszenen im Typus von cap. VI. 1—2 zeigen 90, Gr. 203. — Das Zusammentreffen auf der Zugbrücke in 242, im Tore in Hs. 341. — Moses und Tharbis umarmen sich, 118.

Digitized by Google

Entstellungen kommen zahlreich vor (1); häufig ist Abimelech bereits gestürzt, obwohl die Frau den Stein noch in ihren Händen hält (2). Die Zahl der Begleitpersonen wechselt auch hier. Besonders stark ist die Figur des Ritters, der den Todesstreich ausführt, Entstellungen unterworfen. Seine Waffe ist vielfach gar nicht gegen den verwundeten Feldherrn, sondern gegen die Frau gerichtet (3).

4. Mikal begünstigt die Flucht Davids.

Zur allgemeinen Entwicklung vgl. auch hier cap. XXXVII. 4. Das Gebäude ist in den entwickelteren Hss. im Gegensatz zu Hss. 69 meist übereck gestellt, um eine deutliche Trennung zwischen dem fliehenden David und den wartenden Häschern zu erreichen, und es so glaubhaft zu machen, dass die Ritter den Entweichenden nicht bemerken können. — Die Rolle, die Mikal in den Darstellungen spielt, ist eine doppelte; sie ist entweder wie in Hs. 69 mit den Rittern im Gespräch, um diese hinzuhalten, damit David inzwischen die Flucht gelingen kann (1), oder aber die Gegner warten vor geschlossenem Tore, während Mikal den Gatten von der Höhe der Mauer herablässt (2).

---

(1) Stark entstellt vor allem 90, von der Höhe der Mauer stösst ein Mann einem unten liegenden Ritter ein Schwert in den Leib; ferner oben auf der Mauer eine betende Frau, über ihr der Kopf Gottes.

(2) Statt des Mühlsteines ist es häufig ein gewöhnlicher Feldstein. Dagegen zeigt 215 ein Fass und 289 eine runde Scheibe mit einem Kreuz darauf nach Art eines Kreuznimbus.

(3) Entsprechendes in 201, wo der Ritter statt des Schwertes eine Fackel erhoben hält, die er gegen die Mauer richtet.

(1) Hierzu 9, 10, Gr. 20, 24, 56, Gr. 70, 115, 127, 129, 146, 157, 207, 231, 244, 263, 280, 287, Gr. 296, 298, 336.

(2) Zu dieser Gruppe 5, 17, 25, Mikal am Fenster, 48, 130, 131, 136, Gr. 199, 208, 215, 225, 232, 285, 289; ferner 211, Mischtypus, Mikal erscheint zweimal, oben und unten; hierzu auch 57, 299, wo Mikal vom Turm aus sich zu den Rittern wendet und gleichzeitig nach der andern Seite David herablässt. Mikal erscheint ebenfalls zweimal in Gr. 50, 120, 172. — Abweichend ist auch hier 246.

Die Art, wie die Flucht bewerkstelligt wird, ist recht mannigfaltig. Meist ist es wie in Hs. 69 ein Strick, an dem D. hängt, oder

Digitized by Google

XXXIX. KAPITEL.

1. Christus zeigt dem Vater seine Wunden.

Die vier Bilder dieses Kapitels zeigen in Hs. 69 weitgehende Assimilation. Die Angleichung hat sich in der ursprünglichen Fassung paarweise vollzogen, indem die erste und dritte, und die zweite und vierte Szene kompositionell einander angenähert worden sind. Den weiteren Assimilationsprozess verhinderte die hieratische Einstellung des frühesten Zeichners seinem Stoff gegenüber. Gott Vater ist rings von einer Mandorla eingeschlossen (1). Jüngere Kopisten verzichten vielfach auf diese scharfe Trennung. Sie formen auch diese Szene im realistischen Sinne um, stellen Gott Vater und später Christus (c. 39, 3) sitzend auf einer Thronbank dar, unmittelbar neben dem Fürbittenden, sodass nunmehr die Angleichung innerhalb des Kapitels eine vollkommene ist (2). In einigen Ausnahmen wird auch hier wie in den Vorbildern der beiden vorangehenden Ka-

---

in dessen Schlinge er sitzt, zuweilen wird das Tau über eine Winde geleitet, (225, 232). In 48, 57, Gr. 85, 300, sitzt D. in einem Korbe (Virgil), in 136 in einem Sack, in 231 und 246 braucht er nur aus dem Fenster zu steigen. Entstellungen sind gerade in Charakterisierung des David häufig, er ist mehrfach als Kind dargestellt, in 94 sogar nackt. Stark entstellt auch hier wieder 90, wo D. als nackter Mann am Fusse des Turmes liegt. Weitere Missverständnisse in Hss., wo Mikal fehlt oder die Krieger.

(1) Zum Typus Hs. 69 gehören 9, 10, 17, Gr. 20, 25, 47, 50, 54, 56, 63, Gr. 70, 90, 115, 130, 146, 147, 157, Gr. 199, Gr. 203, 207, 215, 225, 232, 234, 236, 244, 263, 280, 289, 291, 299, 336, Xyl. S. — Die Gesten Christi verlieren in den jüngeren Hss. häufig die starre Haltung der abgespitzten Arme, eine Haltung, die dem Christus des jüngsten Gerichtes entlehnt ist. Christus hält meist nur die eine Hand erhoben und weist mit der anderen auf die Seitenwunde. — Sehr selten kniet er. — Entsprechend wird die starre Form der Mandorla aufgegeben, Gott-Vater erscheint, nur in halber Gestalt sichtbar, auf einem Wolkenstreifen, oder er sitzt auf einem Regenbogen.

(2) Hierzu 5, 24, 118, 131, 136, Gr. 85, Gr. 104, (Gott-Vater steht vor Christus, in Anlehnung an cap. 39. 3). 172, 201, 208, 224, 273 (um die Bank ein Regenbogen), 285, 287, 298, Xyl. Z.; ferner wieder in etwas abweichender Fassung 246, 275, Gott-Vater steht neben Christus. — 259, Gott-Vater steht zwischen Christus (l.) und der Maria (r).

Digitized by Google

pitel der Gedanke der Fürbitte für die Menschen in die bildliche Darstellung mit einbezogen (3).

2. Antipater und Julius Caesar.

Die sehr einfache Komposition von Hs. 69 hält sich, da sie überdies noch durch die Nachbardarstellungen gestützt wurde, mit sehr geringen Variationen in sämtlichen Hss. (1). Missverständlich wird zuweilen die Schwere der Wunden, der Narben, die Antipater Julius Caesar zeigt stark übertrieben, in einem Falle sogar derart, dass A. bluttriefend vor dem Throne steht. Auf diese Darstellungen haben Schmerzensmann-Bildtypen eingewirkt.

3. Maria zeigt dem Sohn ihre Brüste.

Zur allgemeinen Entwicklung dieses Themas vgl. cap. XXXIX. Charakteristisch ist, dass hier, wo es sich nicht ausschliesslich um Personen der Trinität handelt, sondern um die den Menschen als Fürbitterin näher stehende Maria, der assimilierte Typus leichter eindringt, als in der entsprechenden Christusszene (1). Das in Hs. 69 offenbar die Anlehnung an das Ka-

---

(3) Hierzu 94, Typus Hs. 69, aber Christus wie Gott-Vater blikken auf einen rechts stehenden Menschen. — 231, Gott-Vater auf einer Bank, rechts unten das Ehepaar, das den Codex bestellt hat. — Die kombinierte Szene der Fürbitte Christi und Mariae vor Gott-Vater (cap. 1 u. 3) zeigt Gr. 211 und 341. Dieser Typus ist der besonders den Holzschnittwiedergaben des Themas geläufige. (Vgl. P. Perdrizet, La Vierge de Miséricorde).

(1) Varianten besonders in der Art, wie A. sein Kleid hält, da dies Détail in der Form von Hs. 69 häufig befremdete. — A. reisst das Gewand über der Brust auseinander, Gr. 70, 130, 131. — Er ist ganz nackt, Gr. 20. — Mit Schurz analog Christo, 10, 90, Gr. 211, 215, 275. — Er hält das Kleid in der Hand oder über dem Arm, 90, 180, 231. — 56, entstellt, aus dem Kleid im Typus der Hs. 69 ist ein Brett geworden. — Gr. 104, A. kniend in Anlehnung an cap. 39, 1. — Die Gesten angeglichen in 273. — 17, A. mit «antiker» Kopfbinde. — 232, ein Pfeil steckt ihm im Körper. — Erweitert, Hs. 246.

(1) Zum Typus Hs. 69 gehören z. B. 9, 10, Gr. 20, (in einer Landschaft), 25, 47, 50, 54, Gr. 85, 94, entstellt 146, 157, 201, 207, 215, 225, 236, 244, 289, 296, 299, 336, Xyl. Z.

Digitized by Google

pitelvorbild entstandene Motiv der stehenden Maria wird in sehr vielen Hss., auch in nicht assimilierten, durch ein in diesem Zusammenhang entsprechenderes — Maria in kniender Stellung — ersetzt (2).

Auch dieses Thema erfährt zuweilen die Erweiterung im selben Sinne wie das Vorbild (3).

4. Esther bittet für das Volk Israel.

Der sehr einfache Typus von Hs. 69 ist fast durchweg in den Hss. bewahrt (1). Zuweilen finden sich kleine Abweichungen, die sich aus Assimilation an die vorangehenden Darstellungen erklären lassen (2). In einigen Ausnahmefällen wird die Szene erweitert im Sinne der Historie (3).

Dem assimilierten Typus gehören an: a) Christus stehend vor Maria, 5, Gr. 70 (entstellt) Gr. 104, 131, 147, Gr. 203, 224, — b) Christus sitzt auf einem Thron, 24, 48, 118, 127, 130, 136, Gr. 199, 208, Gr. 211, 231, 275, 285, 298.

(2) Z. B. in 10, Gr. 20, 24, 48, 51, 56, 63, Gr. 104, 107, 172, 199, 201, 207, 224, 225, 275, 291, 299, 311.

(3) Hierzu 273 assimil. Typus Maria weist mit einer Hand auf ihre Brust und schützt mit der anderen unter ihrem Mantel kniende Menschen. — Entsprechendes in 287, die «Peccatores» knien hinter der Maria. 234, auf einem Wolkenstreifen, halb sichtbar, links Maria mit entblösster Brust, rechts Christus, der sie krönt; unten links kniend ein betender Mönch. — 246, kombinierte Fürbitte, Maria und Chr. vor dem Throne Gottes. — Die Szene fehlt in Hs. 341, da diese zu cap. 39, die kombinierte Fürbitte zeigt.

(1) Verstärkung des Fürbitte-Motives in solchen Hss., wo E. in Begleitung mehrerer Juden ihre Bitte vorbringt; Gr. 211, 275, 287.

(2) Der König stehend, 130, 203, 224. — Sie sitzen nebeneinander, 231. — Desgl. E. wird gekrönt, 234. — Hierzu auch die häufigen Fälle, wo E. kniet.

(3) Hierzu Gr. 20, links Haman gekreuzigt, rechts steht der König vor ihm, Esther und Mardecheus. — 10, rechts der König auf einem Thron, links Esther und Mardecheus, ganz rechts der gekreuzigte Haman. — 289, rechts die Szene wie in Hs. 69, links Haman am Galgen. 180, die gew. Szene wie Hs. 69, im Hintergrund Galgen. — 246, im Hdg. wird H. gehängt. — 341, zwei Darstellungen: a) E. und der König auf d. Thron; b) E. kniet vor d. König, daneben die Hinrichtung Hamans.

Digitized by Google

XL. KAPITEL.

1. Das jüngste Gericht.

Der ursprüngliche Typus, wie ihn Hs. 69 zeigt, weist ikonographisch sehr eigenartige Züge auf. Die Gestalt Christi in der Mandorla, seine Gesten und das Schwert vor seinem Munde entsprechen noch ebenso der Tradition, wie die links und rechts aufgerichteten Passionsrequisiten. Neu dagegen scheint die horizontale Trennungslinie zwischen Erwählten und Verdammten zu sein. Verwandtes findet sich in der Darstellung der Hölle (cap. XXVIII, 1). Hier wie dort ist ferner die Unterscheidung gemacht zwischen den paarweis zu Christus gewandten Seelen, die der Gnade teilhaftig werden, und den frontal gerichteten Verurteilten, die keine Erlösung mehr zu erwarten haben. Nur eine ganz kleine Zahl von Hss. haben diesen Typus bewahrt (1).

Die meisten Kopisten wählten ein geläufigeres Schema. Christus sitzt in der Mandorla oder auf einem Regenbogen, zu jeder Seite schwebt ein Engel, der bald eine Posaune bläst, bald einzelne Passionsgeräte trägt. Links und rechts knien betend Maria und der Baptist, während unten sich Tote aus Erdgräbern erheben (2).

---

(1) Hierzu 9, Gr. 50, 54, 63, ferner 25, wo d. ursprüngliche Anlage nur noch schwach hindurchschimmert; Christus wie Hs. 69 zu beiden Seiten in zwei Streifen übereinander auferstehende, jedoch bereits hier Scheidung in Erwählte (rechts) und Verdammte (links). — — Entsprechende Darstellungen, in die bereits Elemente aus d. traditionellen Typus eingedrungen sind, finden sich auch sonst: z. B. in 10, 48, 57, 207, Xyl. D. — Meist ist der untere Bildteil schon ganz umgeformt, also statt d. Verdammten nur Auferstehende; aber die alte Streifenanordnung bleibt noch erhalten, nur sind es jetzt meist bestimmte Heilige.

(2) Zu dieser Gruppe 5, 17, Gr. 20, 24, 56, Gr. 70, 94, Gr. 104, 130, 131, 136, 146, 157, 172, Gr. 199, 201, Gr. 203, 211, 215, Gr. 225, 232, 234, 244, 246, 259, 273, 275, 280, 289, 291, ferner stark reduziert Gr. 85, 90, 224. Es fehlt überhaupt häufig d. eine oder andere angeführte Detail, während es umgekehrt in einigen Fällen auch vermehrt wird. Der Gestus Christi schwankt. Bald zeigt er die Wundmale, wie in Hs. 69, bald trennt er Gute und Böse, indem er mit der Rechten segnet, während er mit der anderen Hand fortweist. Statt d. senkrechten Schwertes in Hs. 69 durchweg die übliche Anord-

Digitized by Google

Für die Darstellung des vollzogenen Urteils, die Scheidung der Erwählten und der Verdammten, finden sich in den Hss. nur ganz seltene Beispiele (3).

In einem Falle ist die Szene eng an das folgende Bild angeglichen worden (4).

2. Das Gleichnis von den anvertrauten Pfunden.

In ihrer ersten Fassung zeigt dies Thema eine Komposition von strengster hieratischer Gebundenheit. Wie der Inhalt des Gleichnis eine Paraphrase über das jüngste Gericht ist, so will die bildliche Umsetzung diesen Doppelsinn der Parabel nicht minder deutlich betonen. Hierbei ist ihr geistiger Gehalt dem Zeichner das Wesentliche, die novellistische Umkleidung und äussere Form von sekundärem Interesse. Um hierfür den entsprechenden bildlichen Ausdruck zu finden, wird das Schema weitgehend an das Vorbild, das jüngste Gericht, angeglichen. Wie dort Christus, so ist hier der Herr geistiger und kompositioneller Mittelpunkt. Wie jener, sitzt er streng frontal, mit feierlichem Gestus unnahbar, ohne unmittelbare Beziehung zu den drei Knechten, die seinem Richterspruch unterworfen sind. Diese sakrale Grundstimmung wird verstärkt durch ein Detail, in dem der Zeichner über seine literarische Vorlage hinaus geht. Der Herr ist nicht der «homo quidam nobilis», des Gleichnisses, sondern mit dem Abzeichen eines Königs ausgestattet. Zu jeder Seite kniet einer der getreuen Knechte, beide in sehr

---

nung von Lilie und Schwert, die aus seinem Munde gehen. Vielfach sind es auch zwei Schwerter (25, Gr. 104, 151, Gr. 199, Gr. 211, 215, 224, 273, 287).

Dies Detail fehlt ganz, z. B. in 70, 127. — Xyl. N. hat das Thema der Intercessio Mariae mit in die Darstellung einbezogen: Maria zeigt ihre Brüste.

(3) Hierzu 236, links ein Tor, das Petrus aufschliesst, Selige folgen ihm; rechts Teufel, die Verdammte mit einer Kette in einen Rachen hineinziehen. — 280 links kniende Selige, in der Mitte ein Engel mit einem Schwert, rechts ein Höllenrachen. 291, im Typus 236 verwandt. — Ferner 298.

(4) Hs. 208, Chr. sitzt auf einer Bank, links zwei kniende Selige, im Vordergrunde ein Auferstehender, rechts ein Höllenrachen mit Teufeln.

Digitized by Google

ähnlicher Stellung mit betonter Symmetrie. Sie entsprechen genau den Paaren der Seligen im Vorbilde. Wie dort die Region der Verdammten den unteren Bildraum einnimmt in horizontaler Abtrennung von den übrigen Teilen der Darstellung, so entspricht diesem hier der im Block liegende ungetreue Knecht. — Während beim jüngsten Gericht der Ausschluss der ewig Verurteilten von dem Reich der göttlichen Gnade kompositionell betont wird durch ihre frontale Richtung im Gegensatz zu den zu Christus gewandten Erwählten, wird hier die horizontale Richtung des Blockes, die zu den übrigen Gliedern der Komposition kontrastiert, zum Träger eines trennungsbetonenden Momentes.

An diesem eigenartigen, ganz auf den eschatologischen Hintersinn der Erzählung eingestellten Typus haben die allermeisten Folge-Hss. Anteil (1). Jedoch nur äusserlich, in den massgebenden Elementen der Bildanlage; die hieratische Grundstimmung bleibt in den seltesten Fällen erhalten. Der realistische Durchdringungsprozess macht sich auch hier in der Bereicherung mit novellistischen Einzelzügen zunächst bemerkbar, etwa dadurch, dass die getreuen Knechte jetzt aus einem Kasten oder Beutel ihr Geld dem Herrn vorzählen, der seinerseits die sakrale Haltung verliert und sich zu einem der beiden Untergebenen wendet. Die Auflockerung greift auch über auf die Figur des Gefesselten: dadurch, dass der Gefangene aufgerichtet wird und nun im Block sitzt statt wie bisher liegt, geht die trennungsbetonende Eigenschaft der ursprünglichen Anlage verloren, die Figur rückt unmittelbar in den Verband des übrigen Geschehens. Schliesslich fällt der Block ganz fort und der Knecht steht mit leeren Händen, aber noch frei vor dem Thron des Herrn (2). In einer solchen Fassung ist von dem ursprünglichen Sinn der Komposition kaum etwas übrig geblieben.

Dieser den Speculum-Hss. im prägnanten Sinne eigene Typus mit enger Angleichung an das Kapitel-Vorbild wird in

---

(1) Es schliessen sich Hs. 69 an: 5, 9, 17, Gr. 20, 25, Gr. 37, Gr. 50, 56, 62, 63, Gr. 70, Gr. 85, 94, 127, 129, 130, 136, 146, 157, 201, 207, 208, Gr. 211, 215, 234, 244, 280, 289, 291, Gr. 296, 298, 299, 336.

(2) So in Gr. 70. — Ein anderes Beispiel etwa Xyl. D. Der Ungetreue liegt, wie bisher, im Block, aber der König ist auf die linke Seite gerückt und die guten Knechte knien rechts nebeneinander.

Digitized by Google

einer kleinen Gruppe aufgegeben zu Gunsten eines andern Schemas, das ebenfalls den eschatologischen Hintergrund der Erzählung betont, jedoch hierbei von einem andern Typus des jüngsten Gerichtes ausgeht, bei dem die Trennungslinie zwischen Gut und Böse statt horizontal, wie in Hs. 69, in vertikaler Richtung verläuft. Der Herr sitzt wie bisher in der Mitte, an seiner linken Seite befinden sich die Guten, rechts der ungetreue Knecht (3).

Die in manchen Vertretern des hieratischen Typus von Hs. 69 bereits weit vorgeschrittene Auflockerung der ursprünglichen strengen Gebundenheit führt schliesslich zu Neuschöpfungen, bei denen diese Fesseln überhaupt nicht mehr bestehen. Der symmetrische Aufbau geht ebenso verloren wie die Scheidung von Gut und Böse in oben und unten oder in links und rechts. Das Interesse richtet sich nicht mehr auf die geistige Komponente der Parabel, sondern wendet sich ausschliesslich der erzählend-genrehaften Seite zu (4). Im ganzen also eine sehr ähnliche Entwicklung, wie sie das Gleichnis des guten Hirten (cap. XXXIII, 3) zeigt.

---

(3) Hierzu 24, 231, 287. In allen drei Fällen zeigt die Darstellung des jüngsten Gerichts einen anderen Typus als denjenigen, dem einmal die hauptsächlichsten Kompositionselemente entlehnt worden sind.

(4) Zu dieser Gruppe; 199, der Herr rechts im Hgd. auf einem Hügel, vorn rechts der Ungetreue im Block, links stehen die guten Knechte. — 225 und Xyl. S., links der Herr stehend, die drei Knechte treten von rechts heran. — 224, links der Herr auf einer Bank, von rechts reicht ihm ein getreuer Knecht einen Beutel, rechts der Ungetreue an eine Säule gefesselt. — 232, Doppelszene, im Hgd. ein König, der den Knechten das Geld austeilt, vorn rechts derselbe König, vor dem die von links herantretenden drei Diener Rechenschaft ablegen. — 246, erweitert, mehrere Begleitpersonen. — 280, der König rechts, von links treten die drei heran. — Xyl. Z. 172, links der König, vor ihm die getreuen Knechte, rechts der schlechte, in ein Gefängnis geworfen. — Xyl. N., der Ungetreue wird von zwei Dienern in ein Loch geworfen, im übrigen die gewöhnliche Anordnung. — Eine ganz andere, auch inhaltlich abweichende Szene in 130, nur der aus dem Tore reitender Herr. — 203, unverständlich, links ein Turm, rechts daneben ein kleines Haus, auf dessen Dachfirst ein Mann sitzt, ganz rechts ein grösseres Haus. Die verwandte Hs. 311 zeigt den Auszug der Knechte. — Ebenfalls der Auszug ist in Hs. 147 dargestellt. — 275, nur zwei Knechte. — Hierzu ferner Hs. 341.

Digitized by Google

3. Die klugen und die törichten Jungfrauen.

Auch bei dieser Szene bemüht sich der Zeichner der Hs. 69, die die ursprüngliche Fassung erhalten hat, den eschatologischen Grundgedanken kompositionell hervorzuheben. Die horizontale Scheidungslinie zwischen Gut und Böse schliesst sich an die entsprechende Anordnung in den beiden vorangehenden Darstellungen an, während die gegensätzliche Richtung der beiden Gruppen dem traditionellen Typus des Jüngsten Gerichts entnommen sind. — Dies sehr einfache Schema hat sich in den meisten Hss. erhalten (1); doch zeigt sich auch hier wieder bei jüngeren Vertretern dieser Gruppe die realistische Auflockerung in der Durchbrechung der zu einförmig erscheinenden Gleichrichtung von fünf hintereinander gestellten Figuren (2). In einigen Fällen wird versucht, die ohne direkten Zusammenhang übereinander gesetzten beiden Streifen organisch mit einander zu verbinden durch eine durch das Bild laufende Mauer; die klugen Jungfrauen befinden sich oben an der Brüstung, die törichten am Fuss der Mauer (3). Der innere Grund dieser Umwandlung ist der Wunsch nach einer stärkeren Vergegenständlichung der Szene. Der gleiche Entwicklungsprozess vollzieht sich an einer anderen Gruppe, deren Bildtypus an das traditionelle Schema des Jüngsten Gerichtes angeglichen ist, nicht an dasjenige der Urfassung des Speculum. Die Gruppen der Jungfrauen stehen hier nebeneinander, auf der einen Bildseite die klugen, auf der anderen die törichten (4).

---

(1) Hierzu 9, 17, 24, Gr. 50, 57, 62, 63, 94, Gr. 104, 146, 172, 207, 208, 213, Gr. 225, 231, 234, 236, 280, 285, 289, 291, Gr. 296, 299; ferner in gleicher Anordnung, aber die Führerin der klugen Jungfrauen als Ecclessia, die der törichten als Synagoge bezeichnet, in Gr. 37, 48, 224.

(2) Einige von ihnen werden etwa aus der Gruppe hervorgehoben durch Wendung der Figur im Gegensinne zur allgemeinen Schreitrichtung. Auch die strenge Gleichförmigkeit der Gesten sowie die Unterscheidung von bekrönten und unbekrönten Jungfrauen geht vielfach verloren.

(3) Hierzu 10, Gr. 20, 199. Genau dieselbe Entwicklung zeigt sich bei dem « Opfertod des Königs Kodrus » (cap. xxiv. 3); nur dass dort dies Umformung auf Kosten des Bildinhaltes ging, während hier auch in diesem Sinne die Lösung eine glückliche ist.

(4) Hierzu die Hss. 25, Gr. 85, 127, 136, 157, 211, 238, 275, 298, 336, 341.

Digitized by Google

Auf der nächsten Stufe wird dies primitive Schema erweitert im Anschluss an die novellistischen Elemente des Gleichnisses: die beiden Gruppen der Jungfrauen trennt nur eine Mauer; auf dieser erscheint Christus und verwehrt den Draussenstehenden Einlass (5). —

In Hs. 246 haben diese Züge derart die Oberhand gewonnen, dass die übertragene Bedeutung der Parabel überhaupt nicht mehr zum Ausdruck kommt: es erscheint nicht mehr Christus auf der Mauer, sondern irgend ein beliebiger Mensch (6).

Der sogenannte «Treppentypus» endlich, der an dem Giebel eines Kirchenportales ursprünglich entstanden sein dürfte, kommt nur in einigen Hss. westl. Herkunft vor (7). — Ganz isoliert ist die Darstellung in den Hss. der Gr. 70, wo der Zeichner versucht hat, das Bildschema der Parabel vom verlorenen Groschen zu übernehmen (8).

4. Mane, Thecel, Phares.

Der Typus der Hs. 69 bleibt mit unwesentlichen Veränderungen in fast allen Hss bewahrt (1). Es ist aus dem Rahmen der Geschichte nur das herausgegriffen, was im Sinne der typologischen Parallele ist: die den Untergang voraussagende Erscheinung und der Prophet, der sie dem Könige deutet. Alle andre Details, wie etwa das Festmahl, werden ausgeschieden. Szenische Erweiterungen in dieser Richtung und abweichende Fassungen kommen fast garnicht vor (2).

---

(5) In dieser Weise Hs. 201 und 287; hierher ferner Hs. 259.

(6) Die Miniatur steht auf derselben Stufe wie die übrigen Parabeldarstellungen dieser Hs., z. B. cap. XXXIII. 3. und cap. XL. 2.

(7) In den Hss. 61, 130, 131, und Xyl. N.

(8) Christus steht in der Mitte, frontal gerichtet. Zu beiden Seiten übereinander die Halbfiguren der Jungfrauen; links die klugen, rechts die törichten. — Hs. 151 zeigt bereits eine Entstellung: die Zahl der Jungfrauen ist auf acht reduziert.

(1) Daniel kniet zuweilen vor dem König. — Die Hand oft ohne Nimbus, dafür häufig eine Schriftrolle auf der sie schreibt. — Daniel fehlt in 57, 203, 232, 280. (Die Hand aus einer Mauer). — Die Hand fehlt, Gr. 85. — Gott-Vater in Wolken statt der Hand, 211, 259. — 90, die Szene ausgelassen.

(2) Z. B. in 246, das Gastmahl, kompositionell cap. XL. II. 4. in mancher Hinsicht ähnlich. — 131, abweichend, nur Daniel am

Digitized by Google

XLI. KAPITEL.

1. Die Strafen der Hölle.

Diese Darstellung ist die einzige innerhalb des Bilderzyklus der ältesten Speculum-Illustration, bei dem die sehr knappe, nur auf das wesentliche gerichtete Diktion des Zeichners verlassen wird zu Gunsten eines ungebundenen Bildausdrucks, der der Phantasie freier zu schalten erlaubt. Die Folge davon ist, dass selbst sonst sehr getreue Kopisten an dieser Stelle mehr oder weniger eigene Wege gehen, weil eben im Rahmen der übrigen sehr durchdachten, strengen Kompositionen die plötzliche Lockerung gleichsam dazu aufzufordern schien, selbständig zu verfahren. Zu irgendeiner direkten Entwicklungslinie ist es deshalb bei dieser Szene nicht gekommen. Die Darstellung von Hs. 69 (1), steht ebenso isoliert wie die meisten übrigen Hss., von denen fast jede von der anderen abweicht (2). Einige Elemente werden zuweilen aus dem jüngsten Gericht übernommen (3), in anderen Fällen wird an die folgenden Szenen angeglichen (4).

Schreibpult, links oben die Erscheinung. Hier mag der Bildtypus «Johannes auf Patmos» eingewirkt haben. — Hs. 275, nur der König allein.

(1) Der Typus von Hs. 69 wird nur, ziemlich genau, in der sehr eng verwandten Hs. 9 wiederholt.

(2) Häufiger vorkommend sind folgende Typen: ein nach oben gerichteter Ungeheuerrachen, in dem Teufel Seelen martern, z. B. 51, Gr. 70, 201, 172, Gr. 225, 232. Ferner ein grosser Teufel in der Mitte, zu beiden Seiten je ein Gefäss, das mit Seelen angefüllt ist, so in 25, 56, 63, 157, 336, weiterhin Gr. 50 und 127. Abweichend von diesen Schilderungen aller erdenklichen Qualen: 48, eine im Feuer leidende Seele wird von Christus emporgezogen: — 244, danteske Reminiszenzen, ein Berghang, in diesem Feuerlöcher, r. unten ein Feuersee. Teufel, die Seelen herbeischleppen. — 90, wiederholt das Bild von cap. XXVIII, l. mit geringen Abweichungen, die Darstellung steht ausserdem an falscher Stelle.

(3) Hierzu 215, Seelen werden mit einer Kette in den Rachen gezogen; 231, Zweiteilung, oben Selige vor einem Kirchenhaus, unten Verdammte in Flammen. — Christus erscheint über der Szene; 10, Gr. 20. — 341, Christus in der Mandorla, l. Selige, r. die Hölle. Daneben an Stelle der eigentl. Miniatur 41, 2: Christus (in halber Gestalt) schwebend, von Heiligen umgeben.

(4) Hierzu 25, Gr. 50, 157; Entlehnungen aus den «drei Jünglingen im Feuerofen», in Gr. 85.

Digitized by Google

2. Davids Rache.

Die Regellosigkeit des Kapitelvorbildes hat auch auf diese Szene gewirkt. Die Doppelteilung von Hs. 69 wird nur sehr selten wiederholt (1). Motive zu den dargestellten Folterqualen werden vielfach aus dem Jesaias-Martyrium (cap. XXIII. 3) (2) und aus der Rache Evilmerodachs (cap. XXV. 4) entlehnt. Ein häufiger erscheinender Typus zeigt einen an eine Säule gefesselten Mann, der von links und rechts von zwei Henkern auf alle erdenkliche Art gemartert wird (3). Die übrigen Hss. gehen eigene Wege, Zusammenhänge unter einzelnen Darstellungen finden sich kaum.

3. Gideons Rache.

Der Mangel eines feststehenden Typus ist auch bei dieser Szene das Hauptmerkmal. An Hs. 69, die fast wörtlich die vorangehende Szene wiederholt, schliessen sich nur sehr wenige Hss. an (1). Weit häufiger wird in der Weise vereinfacht, dass eine der beiden Bildhälften der ursprünglichen Anordnung ausgesondert und zum alleinigen Darstellungsinhalt gewählt wird (2). Auch hier zeigt die Mehrzahl der Hss. keinen Zusam-

---

(1) Z. B. in 9, 136, 215, 288. Die Fassung von Hs. 69 scheint übrigens nicht mehr die ursprüngliche zu sein, da die Henker im Widerspruch zu dem Inhalt der Szene als Teufel charakterisiert sind. Ein Uebergreifen der Höllendarstellung in den Bildraum der Nachbarszenen auch in 57, ferner in 61, wo sie auch noch den Raum von cap. XLI. 3 für sich in Anspruch nimmt.

(2) In 244 findet sich bei dem Mann, der zersägt wird, geradezu die Beischrift «jsaie».

(3) Hierzu 24, Gr. 70, Gr. 85, Gr. 104, Gr. 107, 146 (Frau), 157, 172, Gr. 199 (viele Henker), 201, 207, 225, 311 und Xyl. S. Uebergangstypus in 10, Bildteilung wie in Hs. 69, hier in drei Streifen, der mittlere enthält die oben beschriebene Szene. — Die Miniatur fehlt in Hs. 341.

(1) Hierzu 9, 25, Gr. 50, 136, 285.

(2) Den oberen Streifen von Hs. 69 wiederholen z. B. Gr. 20, 24, Gr. 104, 127, 157, 172, Gr. 199, 201, Gr. 225, 232. Ferner der gleiche Typus, dazu im Hgd. eine Mauer, in die meist einzelne Fenster eingelassen sind, aus denen Leute der Folter zuschauen. 10, 17, 57, Gr. 70, 94, 146, 207, Gr. 296, 299. An die untere Bildhälfte schliessen

Digitized by Google

menhang untereinander. Sie bringen beliebige Folterszenen, zu denen einzelne Motive, wie bei der vorangehenden Darstellung, aus den entsprechenden Vorbildern entlehnt werden (3).

4. Der Untergang Pharaos.

Auch bei dieser Szene tritt die gleiche Erscheinung auf, die die drei vorangehenden Darstellungen kennzeichnet. Eine engere Anlehnung an den Typus Hs. 69 kommt kaum vor. Das Thema, die Panik der Ertrinkenden, verlangte eine differenzierte Komposition, was eben bei dem meist recht geringen Können der Kopisten zum Anlass wurde, allen Zwang des Schemas abzuschütteln und sie geradezu verleitete, in eine wilde Regellosigkeit auszuarten. Die Folge davon ist, dass fast jede Hss. von der andern mehr oder minder abweicht, und dass ferner in einer Reihe von Hss. eine thematische Erweiterung, der Durchzug der Israeliten, eindringen konnte, die das Thema des Kapitels, den Untergang, aus seiner zentralen Stellung rückt und die deshalb dem typologischen Zusammenhang zuwiderläuft (1).

XLII. KAPITEL.

1. Die Freuden der Seligen.

Dies Thema steht unter ähnlichen Bedingungen wie die Höllendarstellung des vorangehenden Kapitels. Beide sind

---

sich an; Gr. 85, 211, 244. — Kombination beider Teile von Hs. 69 in einem einheitlichen Bildraum: 215, 289, 298. — In allen diesen Fällen besteht das Kopistenverhältnis mehr in einer Entlehnung einzelner Motive, als in einer getreuen Wiederholung des Vorbildes.

(3) Ganz abweichend, nicht recht verständlich, ist 48: l. ein alter Mann, der sich zu einem vor ihm stehenden Jungen wendet. Beide tragen eigenartige Fausthandschuhe. Vielleicht handelt es sich um einen Begnadigungsakt, dann wäre in dieser Handschaft das Thema des 1. und 3. Bildes die Gnade, das des 2. und 4. die Strafe.

(1) Hierzu 10, 17, Gr. 20, 146, 207, 231, 232, (Moses mit Palme, vgl. cap. xxxi. 2.). 246, 287, 298. Die Anordnung ist stets derart, dass links sich das Meer befindet, in dem die Reiter versinken, auf der rechten Bildseite am Ufer eine Gruppe geretteter Juden unter Anführung von Moses.

Digitized by Google

nichts anderes als eine Zerlegung des einen Gedankens, der Scheidung zwischen Auserwählten und Verdammten, der in dem Kapitel über das Jüngste Gericht bereits seinen Ausdruck fand und der nun noch einmal ausführlich behandelt wird. Beide werden deshalb losgelöst aus dem Verbande des Gerichtsthemas; aus einer einmaligen, historisch fixierbaren Handlung werden Zustandsschilderungen. Zwischen der Darstellung der ewigen Strafe und der immerwährenden Freude besteht jedoch ein bemerkenswerter Unterschied. Im ersten Falle vermag die Phantasie des Zeichners tausendfach zu variieren, sich eine Fülle von furchtbaren Martern und Folterqualen vorstellen; kompositionell wird sich dies durch eine weitgehende Differenzierung in Einzelmotive ausdrücken. Zu einer Darstellung himmlischer Glückseligkeiten reicht jedoch das menschliche Vorstellungsvermögen nur beschränkt aus. Der Zeichner sucht daher sich an geeignete Vorbilder anzulehnen, besonders an das jüngste Gericht, aus dem die Gruppe der Verdammten naturgemäss ausgeschieden wird, und ferner an die Marienkrönung. Aus diesen beiden Darstellungen wird in den allermeisten Hss. der neue Bildtypus geschaffen, der, unfest, infolge seiner Herkunft, bald dem einen, bald dem andern seiner Vorbilder näher steht. In dieser Regellosigkeit innerhalb der angegebenen Grenzen berührt sich die Szene mit der Höllendarstellung, obwohl die Herkunft dieses Charakteristicums in beiden Fällen eine grundverschiedene ist. Der Typus von Hs. 69, der in den Folge-Hss. nur ausnahmsweise genau wiederholt wird, lehnt sich stärker an das jüngste Gericht an; Christus thront in der Mandorla, zu seinen Seiten Maria und ein Heiliger, der, selbst nicht näher bezeichnet, den Platz des Täufers einnimmt. Unten befindet sich eine Gruppe von andächtigen Heiligen. Eine gewisse Verwandtschaft mit der Marienkrönung zeigt sich in Hs. 69 in der Wechselbeziehung der Gesten zwischen Christus und seiner Mutter, stärker ausgesprochen ist sie z. B. in Xyl. D., wo nun beide auf einer Bank sitzen und Maria sich demütig zum segnenden Sohne neigt.

Neben dieser grossen Gruppe haben andere Darstellungen nur sporadische Bedeutung. Die Holzschnittausgaben der Gruppen 104 und 225 haben das Trinitätsthema gewählt, jedoch beide

Digitized by Google

in einer andern Fassung (1). In einer andern Hss.-Gruppe wurde die aus cap. 37 bekannte Darstellung der Mittlerschaft Mariae in entsprechender Umformung wiederholt (2). Schliesslich finden sich noch einige Fälle von unbestimmtem ausgesprochenem Zusammenhang mit anderen Themen (3).

2. Salomo und die Königin von Saba.

Das sehr einfache Schema von Hs. 69 hält sich in den meisten Hss. (1) gestützt durch eine Reihe kompositionell verwandter Szenen, bei denen ein Mann oder eine Frau vor dem Thron eines Königs steht. In einzelnen Fällen wird versucht, an die beiden folgenden Tafelszenen anzugleichen (2), während für ein paar andere Darstelluigen ein Typus, wie etwa die Marienkrönung (cap. 36, 1.) in Hs. 69, oder Salomo und Bethseba (cap. 36,4) massgebend war (3). Erweiterungen durch Gefolgspersonen sind selten (4). Eine Ausnahme bildet eine

---

(1) Gr. 104, die drei göttlichen Personen von gleichem Aeussern sitzen nebeneinander auf einer Bank. R. sitzt Maria, allein, zu ihnen gewendet und daher in Rückansicht. — 225, 300, die Trinität als grosser Dreikopf, r. daneben unmittelbar der Kopf Mariae, unten, in Rückansicht betende Selige. In Xyl. S. fehlt Maria, in Xyl. Z. auch noch die Betenden. Zu dieser Gruppe ferner 280. Gott-Vater hält den Kruzifixus.

(2) Gr. 50.

(3) Eine Abzweigung von der allgemeinen Gruppe in 246, die Anbetenden entsprechen dem Typus, aber in der Mandorla zeigt sich jetzt Maria mit dem Kinde. — 122 und 130 zeigen in Streifen übereinander verschiedene Sphären des Himmels, die von Seligen angefüllt sind, in der höchsten Region Christus mit Maria, Johannes und Jüngern. — 131, der Kopf Christi unter einer grossen Menge von Heiligenköpfen. 231, auf einer Bank sitzen nebeneinander Petrus, Maria, Christus und Paulus. — 341, in zwei Streifen untereinander verschiedene Arten von Seligen; darüber der Kopf Christi, flankiert von Sonne und Mond.

(1) Zu dieser grossen Gruppe: 9, 24, 25, 48, 56, 62, Gr. 70, Gr. 85, 94, Gr. 104, 115, 127, 136, 157, 172, 203, 207, Gr. 211, 215, Gr. 225, 231 (Löwenthron), 244, 280, 289, Gr. 296, 298, 299, 336.

(2) Hierzu 273.

(3) Z. B. Gr. 50, 90, 131, 201, ferner 232. Sie sitzen einander gegenüber; wo in diesen Fällen in die Darstellung der Freuden der Seligen die Marienkrönung eingedrungen ist, konnte unmittelbar an die vorangehende Szene angeglichen werden.

(4) Hs. 17, Landschaft, links Wasser, zum anderen Ufer führt der Steg hin, den das Kreuzholz bildet.

Digitized by Google

Darstellung, bei der die Kreuzesholzlegende mit einbezogen ist (5).

3. Das Gastmahl des Königs Assuis.

4. Das Gastmahl der Kinder Hiob's.

Entwicklungsmässig bieten diese beiden Szenen in den Hss. wenig Interessantes. Die Unterscheidung einer langen und runden Tafel für die eine und die andere Darstellung wird in den meisten Fällen befolgt; wo assimiliert wird, gleicht sich das zweite an das erste Bild an, fast nie umgekehrt. Vom Erzählungsinhalt geförderte Einzelheiten der Szene werden nicht selten übersehen; manche Hss. reduzieren vor allen die Zahl der Personen sehr stark.

Digitized by Google

ABBILDUNGSVERZEICHNIS.

Tafel I. 1. München Bayer. Staatsbibliothek, clm. 146. Die Juden in Erwartung des Gesetzes — Elisaeus und die Witwe.

„ 2. Holzschnitt aus der bei Drach in Basel gedruckten Ausgabe: Elisaeus und die Witwe.

Tafel II. 3. München, Bayer. Staatsbibliothek, clm. 146. Hortus conclusus — Balaam.

„ 4. Berlin, Staatsbibliothek, Ms. lat. Fol. 329. Hortus conclusus — Balaam.

Tafel III. 5. Wien, Bibliothek der kunsthistorischen Sammlungen, Ms. 5008, Hortus conclusus — Balaam.

Tafel IV. 6. Berlin, Staatsbibliothek, Ms. lat. Fol. 329. Die Geburt der Maria — Die Wurzel Jesse.

„ 7. Heidelberg, Universitätsbibliothek, 237 (Pal. germ. 432). Die Geburt der Maria.

Tafel V. 8. Berlin, Staatsbibliothek, Ms. lat. Fol. 329. Die Darstellung Mariæ — Der Tisch der Sonne.

„ 9. Heidelberg, Universitätsbibliothek, 237 (Pal. germ. 432). Darstellung Mariæ — Der Tisch der Sonne.

Tafel VI. 10. Wolfenbüttel, Landesbibliothek, 1622 (1. 12. Aug. fol.). Der Traum Nabuchodonosors.

„ 11. Holzschnitt aus der bei Günther Zainer in Augsburg gedruckten Ausgabe. Der Traum Nabuchodonosors.

Digitized by Google

Tafel VII. 12. Leipzig, Karl W. Hiersemann, David bekämpft Bär und Löwe.

„ 13. Holzschnitt aus der bei Anton Sorg gedruckten Ausgabe. David bekämpft Bär und Löwe.

Tafel VIII. 14. Maihingen, Oettingen-Wallersteinsche Bibliothek, Ms. I. Fol. 6. Die Opferung der Tochter Jephtas.

„ 15. Holzschnitt aus der bei Anton Sorg in Augsburg gedruckten Ausgabe. Die Opferung der Tochter Jephtas.

Tafel IX. 16. Kopenhagen, Kgl. Bibliothek, Gaml. kgl. Samlg. Nr. 79. Die Himmelfahrt Christi.

Tafel X. 17. London, British Museum, Harley 2838. Das eherne Meer.

„ 18. München, Bayer. Staatsbibliothek, Cgm 3. Das eherne Meer.

„ 19. London, British Museum, Arundel 120. Das eherne Meer.

Tafel XI. 20. London, British Museum, Harley 3240. Die Gesetzesübergabe — Helisaeus und die Witwe.

„ 21. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 2. saec. XV. Die Gesetzesübergabe — Helisaeus und die Witwe.

Tafel XII. 22. Karlsruhe, Landesbibliothek, Ms. H. 78. Maria Magdalena zu Füssen Christi — Der Tod des Jesaja.

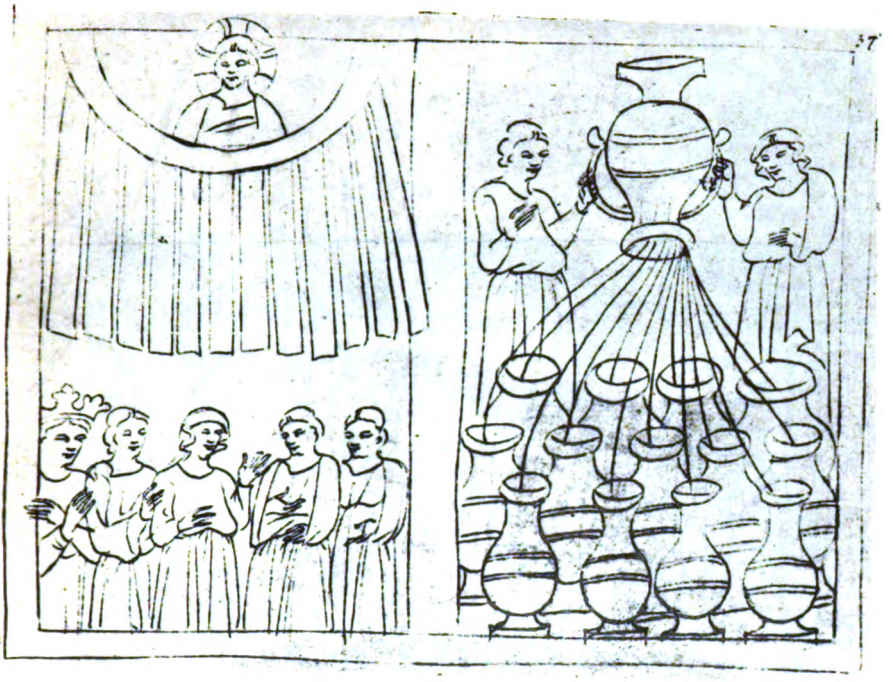
„ 23. Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. Fol. 734. Die Flucht nach Aegypten — Die ägyptischen Madonna.

Digitized by Google

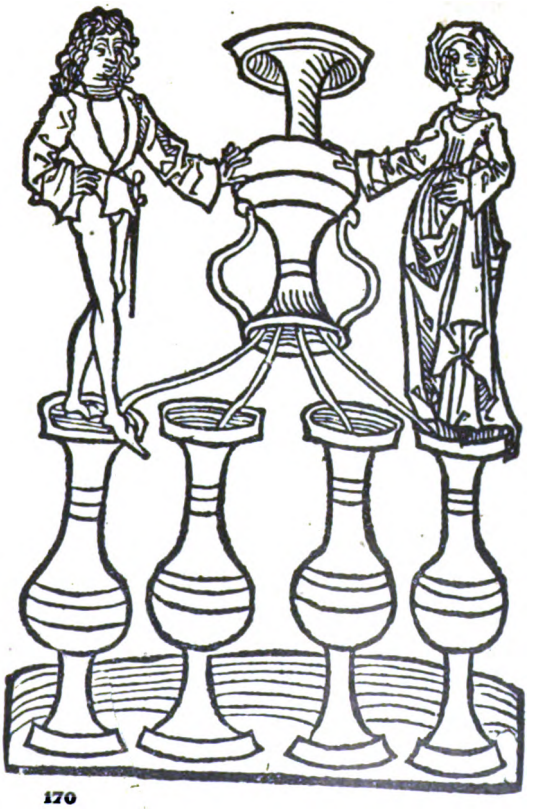
TAFELN

Digitized by Google

Digitized by Google



1

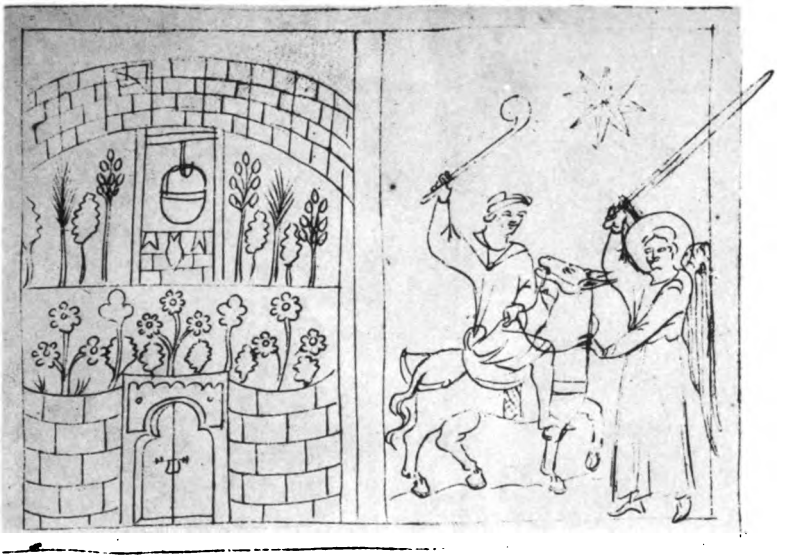


170

2

Digitized by Google

Digitized by Google



3

4

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

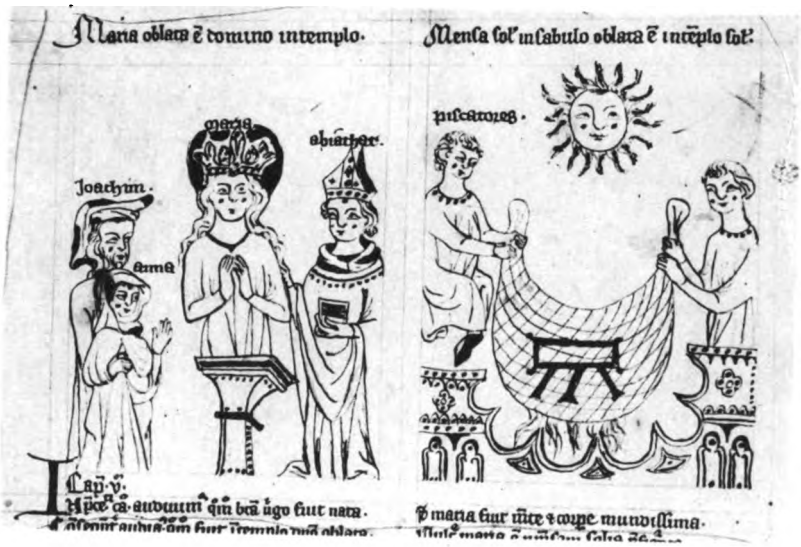
Digitized by Google

6

7

Digitized by Google

Digitized by Google



8

9

Digitized by Google

Digitized by Google

10.

11.

Digitized by Google

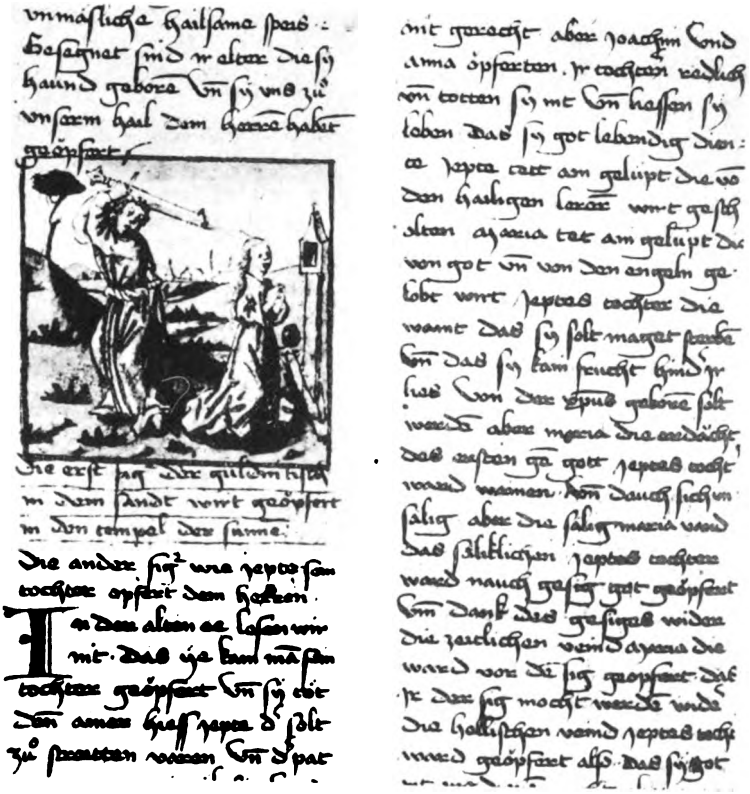
Digitized by Google

12

13

Digitized by Google

Digitized by Google



vnmäsliche hailsame speis :
Gesegnet sind ir alter die sy
haund gebore vn sy vns zu
vnserm hail dem herre habet
geöpfert.

Die erst sig der guldin tisch
in dem sandt wirt geöpfert
in den tempel der sunne.

Die ander sig wie jepte sein
tochter opfert dem herren.

In den alten ee losen wir
nit. Das ye kain mā sein
tochter geöpfert vn sy tot
den amer hiess jepte d' solt
zu streiten varen vn d' pat

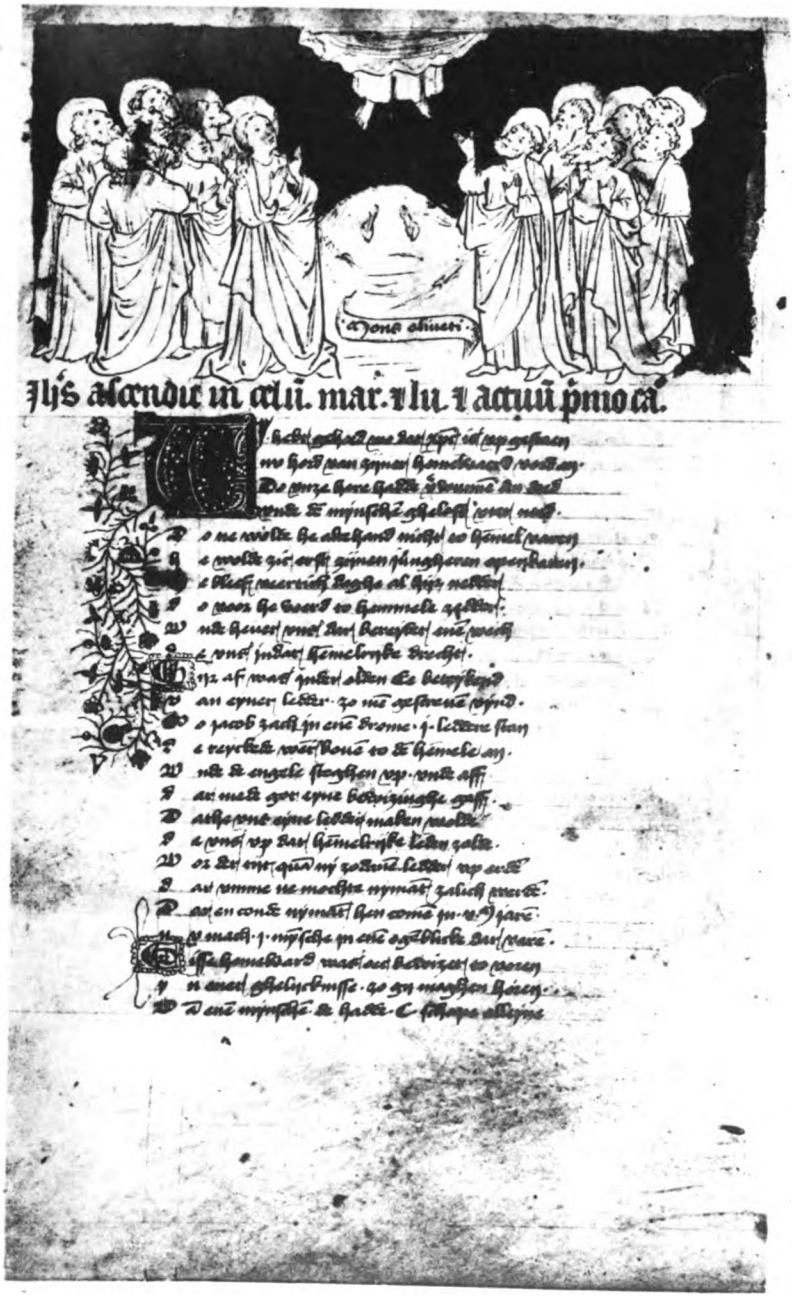
nit gerecht aber joachim vnd
anna öpferten. ir tochter redlich
vn totten sy nit vn liessen sy
leben das sy got lebendig dien:
te jepte tett ain gelupt die vō
den hailigen lerer wirt gesch
olten maria tet ain gelupt die
von got vn von den engeln ge
lobt wirt jeptes tochter die
waint das sy solt maget sterbe
vn das sy kain frucht hind ir
lies von der xpus gebore solt
werde aber maria die erdächt
das ersten gā gott jeptes tocht
ward wainen. vn dauch sich vn
salig aber die salig maria vand
das saliklichen jeptes tochter
ward nauch gesig got geöpfert
vm dank des gesiges wider
die zeitlichen veind maria die
ward vor dē sig geopfert das
ir der sig mocht werde wide
die hollischen veind jeptes tocht
ward geöpfert also das sy got

14

15

Digitized by Google

Digitized by Google



Ihs ascendit in celū. mar. i lu. i actuū p̄mo ca.

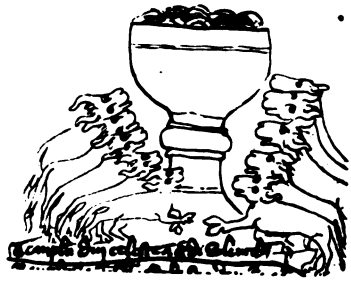
Ihebt gehoed wo dat xpc ist up gestaen
nu hord van zyner hemelvaerd vord an.
Do unze hore hadde v̄wunne den deed
unde de mynsche ghelost uter nedd.
Do ne wolde he altehand nicht to hemel varen
he wolde zic erst zynen jungheren openbaren.
he bleef veertich deghe al hyr nedder
do voor he voerd to hemmele zedder.
Unde heuet uns dat bereyd ene wech
de uns indat hemelryke drecht.
Gyr af was inder olden Ee beteyckend
van eyner ledder. zo me gestreuen vynd.
Wo jacob zach in ene drome. i. leddere stan
de reyckede wet bouē to de hemele an.
Unde de engele steghen up. unde aff
dar mede got eyne bedwizinghe gaff.
Dathe uns eyne ledder maken wolde
de uns up dat hemelryke leden zolde.
Wor der tyt quā ny zodwne ledder up erde
dar umme ne mochte nymant zalich werde.
Dar en conde nymant hen come in. v. m. jare.
Nu mach. i. mynsche in ene ogenblicke dat vare.
Disse hemelvaerd was oec bedwizet to voren
in ener ghelyckenisse. zo gy moghen horen.
Dā ene mynsche de hadde. C. schope alleyne

Digitized by Google

Digitized by Google

17

18

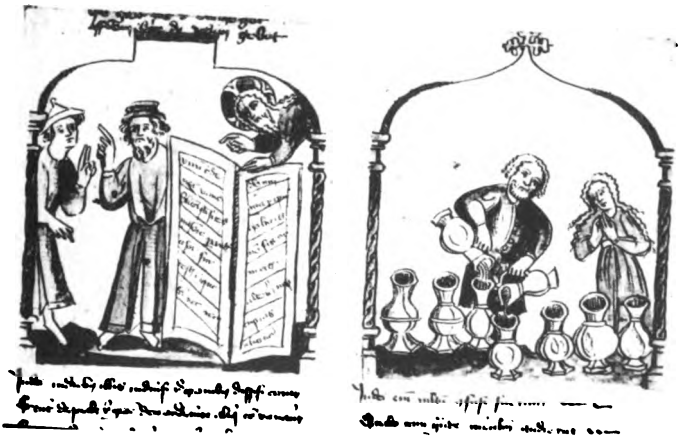


19

Digitized by Google

Digitized by Google

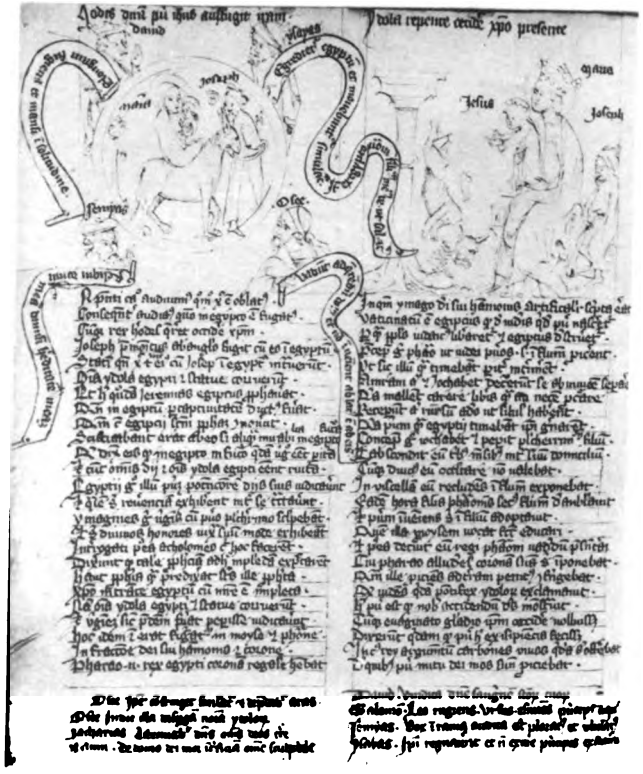
20



21

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

VERLAG VON J. H. ED. HEITZ, STRASSBURG

Etudes sur l'art de tous les pays et de toutes les époques.

Erscheint seit 1919.

1. **van Marle, R.** Simone Martini et les peintres de son école. Avec 52 planches en phototypie. M. 30.—
2. **van Marle, R.** Recherches sur l'iconographie de Giotto et de Duccio. 4.—
3. **van Marle, R.** La peinture romaine au Moyen-âge. Son développement du 6e jusqu'à la fin du 13e siècle. Avec 71 planches en phototypie. 40.—
4. **Hændcke, B.** Der französisch-deutsch-niederländische Einfluß auf die Kunst Italiens von etwa 1150 bis etwa 1650. Eine entwicklungsgeschichtliche Studie. 8.—
5. **Heubach, D.** Grisaillen und Federzeichnungen der altflämischen Schule. Mit 13 Tafeln. 4.—
6. **Trübner, J.** Die stilistische Entwicklung der Tafelbilder des Sano di Pietro, 1450—1481. Mit 17 Tafeln. 20.—
7. **Heubach, D.** Eine alte Karikaturensammlung (hauptsächlich französische, englische und holländische Blätter). Ein Beitrag zur Geschichte der Karikatur, Mit 2 Tafeln. 5.—
8. **Gysin, Fr.** Eugène Delacroix. Studien zu seiner künstlerischen Entwicklung. 10.—
9. **Heuck, E.** Die Farbe in der französischen Kunsttheorie des 17. Jahrhunderts, Mit 3 Abb. im Text. 8.—

Das Doppelantlitz Spaniens

Erlebnisse einer deutschen Lehrerin

von **Peppler.** — 8°. 42 S. M. 2.—

C. E. PAULY

DIE GLÜCKLICHE HALBINSEL

Mit 22 Abbildungen

broschiert M. 4.—, gebunden M. 5.50

handkolorierte Ausgabe M. 15.—

Gesamtverzeichnis des Verlags sowie Spezialkataloge über

KUNSTGESCHICHTE, BIBLIOGRAPHISCHE WERKE

und

KLASSIKER DER ROMANISCHEN SPRACHEN

(Bibliotheca Romanica)

im Originaltext

stehen auf Wunsch gratis zur Verfügung.

Digitized by Google

Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

Vollständige Verzeichnisse der „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte" und „Zur Kunstgeschichte des Auslandes" stehen zu Gebote.

251. **Heubach, D.** Der Belial. Kolorierte Federzeichnungen aus einer Handschrift des XV. Jahrhunderts. Mit 17 Tafeln in Lichtdruck. 4.—
252. **Jahn, J.** Beiträge zur Kenntnis der ältesten Einblattdrucke. Mit 12 Tafeln. 7.—
253. **Delbanco, G.** Der Maler Abraham Blœmært. Mit 11 Tafeln. 8.—
254. **Strauss, K.** Schlesische Keramik. Mit 70 Tafeln. 20.—
255. **Helm, R.** Skelett- und Todesdarstellungen bis zum Auftreten der Totentänze. Mit 8 Tafeln. 7.—
256. **Gümbel, Alb.** Dürers Bildnisse des Ehepaares Thurzo. Mit 8 Tafeln. 4.—
257. **Scheidig, W.** Der Miniaturenzyklus zur Weltchronik Ottos von Freising im Codex Jenensis Bose q. 6. Mit 11 Tafeln. 12.—
258. **Gümbel, Alb.** Dürers «Katharina Fürlegerin». Mit 4 Tafeln. 4.—
259. **Bühler, W.** Des Meisters E. S. Erweckung vom Tode. Markuslöwe, Alphabet, Kurfürstenkarte, Herkommen und Namen. Mit 8 Tafeln und 1 Abb. im Text. 4.—
260. **Hase, v., M.** Johann Michael genannt Michel Buchfürer alias Michel Kramer. Mit Abb. 16.—
261. **Humann, G.** Zur Beurteilung mittelalterlicher Kunstwerke. 4.—
262. **Loose, L.** Der Schnitzaltar in Mittelfranken im 15. Jahrh. Mit 6 Tfln. 8.—
263. **Reinhold, H.** Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters. Mit 31 Tafeln. 16.—
264. **Heine, A. F.** Asmus Jakob Carstens und die Entwicklung des Figurenbildes. 20.—
265. **Seipp, H.** Wahres und Unwahres in Architektur und Plastik. Bau- und Bildnerkunst-ästhetische Betrachtungen. Mit 26 Abbildungen. 10.—
266. **Grunewald, M.** Der nordische Rembrandt. Radierungen. 5.—
267. **Schweitzer, E.** Die Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Tal, ihre gotische Bauentwicklung und ihr plastischer Schmuck. Mit 22 Tafeln. 14.—
268. **Stirnemann, H.** Der Stilbegriff des «Spätgotischen» in der altdeutschen Malerei. Mit 5 Tafeln. 10.—
269. **Gollob, H., F. Altmann.** Ein Wiener Maler des 15. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8.—
270. **Grundy, J. B. C.** Tieck and Runge: a Study in the Relationship of Literature and Art in the Romantic Period. With especial reference to «Franz Sternbald». With 12 illustrations. 12.—
271. **Geese, W.** Die heroische Landschaft von Koch bis Böcklin. Mit 40 Tafeln. 25.—
272. **Breitenbach, E.** Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung. Mit 12 Tafeln. 30.—
273. **Holst, von, N.** Die deutsche Bildnismalerei zur Zeit des Manierismus. Mit Verzeichnissen der Künstler und Dargestellten. Mit 12 Tafeln. 12.—
274. **Grundmann, G.** Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch. Mit 60 Tafeln. 35.—
275. **Köhn, H.** Romanisches Drachenornament in Bronze- und Architekturplastik. Mit 4 Tafeln.
276. **Rudolph, M.** Die Erfurter Steinplastik des 15. Jahrhunderts. Mit 20 Tafeln.
277. **Wulff, M.** Rüll, ein Barockmaler. Mit 2 Abb.
278. **Cohn, W.** Der Wandel der Architekturgestaltung in den Werken Hans Holsbeins d. J. Ein Beitrag zur Holbein-Chronologie. Mit 7 Abb.

Die Preise verstehen sich in R.M.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

To renew the charge, book must be brought to the desk.

~~TWO WEEK BOOK~~

DO NOT RETURN BOOKS ON SUNDAY

DATE DUE

JUL 24 1998

APR 14 2001

AUG 26 2002

NOV 10 2002

AUG 12 2003

SEP 28 2004

Form 7079 6-52 30M S

Digitized by Google

BOUND

OCT 12 1955

UNIV. OF MICH.
LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01585 3727

Digitized by Google

Digitized by Google